Tko ravna hrvatsko kazalište?

Govore:
Zuppa, Šnajder, Durbešić, Dolenčić, Lukić, Foretić, Katunarić, Baletić, Prohić, Putak, Jelčić, Pristaš, Nikčević, Martinčević, Carić, Žagar, Govedić, Šimić, Boko, Stojsavljević, Blažević

stranice 21-27

zarez

dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja • zagreb, 19. ožujka 1999, godište I, broj 3 • cijena 8,00 kn

Razgovor: Mladen Vilfan

Rasprodaja obiteljskog srebra

stranice 8-9

Fakulteti na obali

Akademski otok Zadar

stranica 10-11

Književnost

Orwell u Hrvata

stranice 36-39

Govore: Stjepan Kušar i Žarko Puhovski

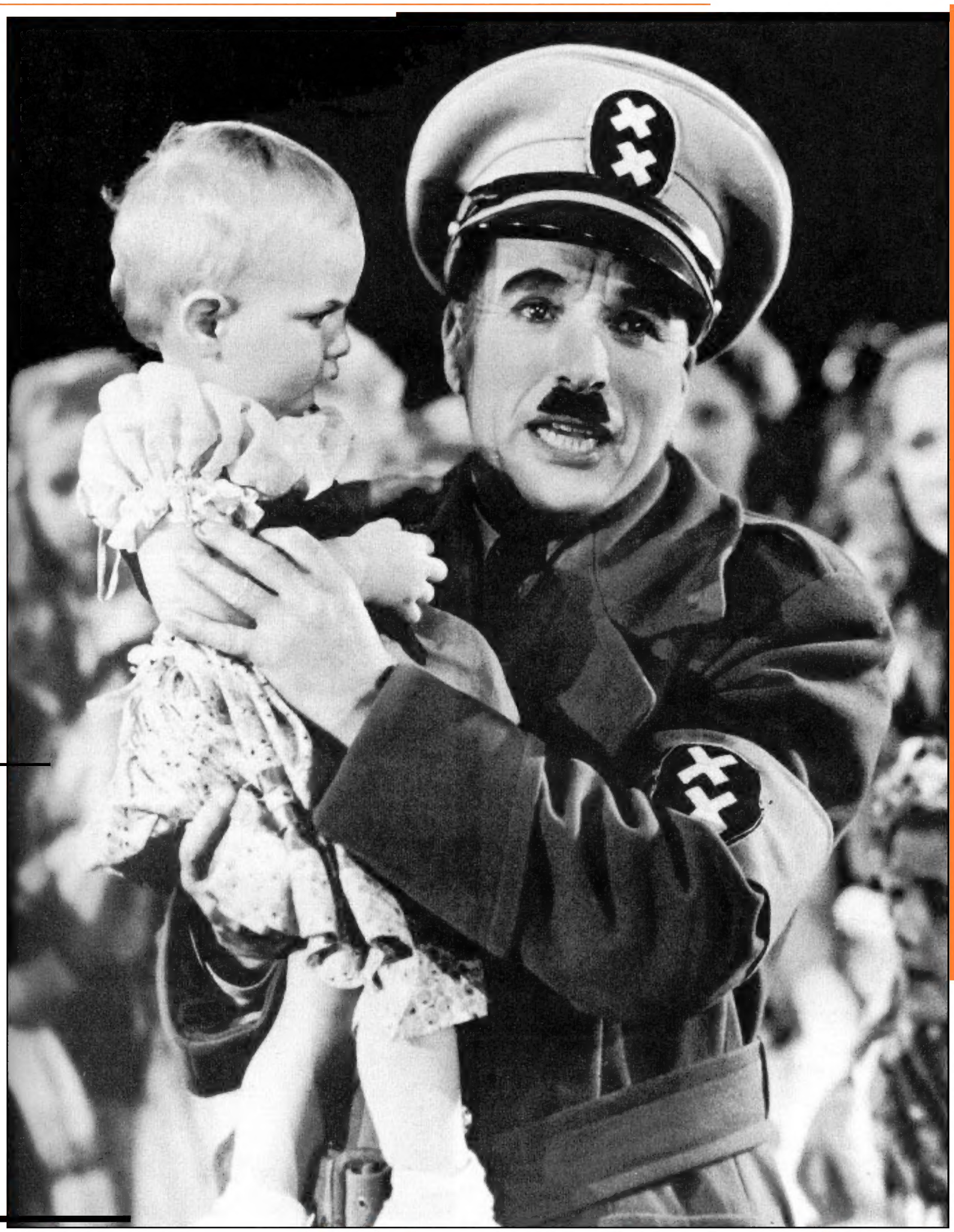
Katolicizam i liberalizam

stranica 13

Medijska scena u Hrvatskoj

Novinari i moć

stranica 7



Imamo li kinematografiju?

Pišu: Turković, Sever, Tomljanović, Gilić, Jelić

stranice 16-17

zarez

gdje je što

Mjera za vjeru
Učenje ruskoga • *Boris Maruna* **3**

Zarezi
Info: ožujak 1999. • *Agata Juniku, Sabina Sabolović, Anita Zlomislić, Tanja Kovačević, Gioia-Ana Ulrich* **4&5**

Politika & ekonomija
Putom preko Sarajeva • *Pavle Kalinić* **6**
Crkva bez meke granice • *Zdravko Mršić* **6**
Novinari i moć • *Tomislav Jakić* **7**
Izgubljena čast • *Mirko Galić* **7**
Razgovor s Mladenom Vilfanom • *Davorka Vukov-Colić* **8**
Presude u džepu • *Lovorka Kušan* **9**

Fakulteti duž obale
Akademski otok Zadar • *Sandi Vidulić* **10**
Na rivi fakultet jedan • *Divna Mrdeža Antonina* **11**

Teme
Kraj ili opstanak znanosti • *Nada Švob-Đokić* **12**
Katolicizam i liberalizam • *Grozdana Cvitan* **13**

Kolumne
Iz ženskog ugla • *Slavenka Drakulić* **12**
Mali odmor • *Zlatko Šešelj* **13**

Ratovi jučer i danas
Razgovor Sefera Halilovića i Slobodana Praljka • *Omer Karabeg* **14**
Rat hrani bande • *Peter Englund* **15**

Urbanizam i likovnost
Razgolićene Slovenke • *Želimir Koščević* **16**
Zakivanje perivoja • *Juraj Vlačić* **17**
Demonstracija nadmoći i volje • *Snješka Knežević* **18**
Razgovor s Ješom Denegrijem • *Sabina Sabolović* **19**
Esej: Junaci šutnje • *Zvonko Maković* **28**

Tema: Imamo li kinematografiju
Osma nemoguća misija • *Igor Tomljanović* **29**
Za što smo se borili • *Nikica Gilić* **30**
Revolucionarni celuloid • *Vladimir Sever* **30**
Sudbina kina • *Hrvoje Turković* **31**
Dokumentarni filmski projekt • *Marcela Jelić* **31**

Kazalište i glazba
Mladi redatelji • *Nataša Govedić* **32**
Promatranja, stvaranja, usporavanja • *Marin Blažević* **33**
Manje režima, više režija • *Nataša Govedić* **34**
CD-Megastore • *Dina Puhovski, Branimira Lazarin* **34**
Autorska prava u glazbi • *Branimira Lazarin* **35**
U spomen Mladenu Raukaru • *Branko Polić* **35**

Književnost
George Orwell: 1999, Croatia • *Gordana P. Crnković* **36**
Orwellova Sabrana djela • *Višeslav Kirinić* **37**
Živinsko gospodarstvo • *Borivoj Radaković* **38**
Žrtve masovne imaginacije • *Lauren Fairbanks* **40**

Kritika
Promjene koža Andreja Blatnika • *Rade Jarak* **39**
Spisi o moralu Umberta Eca • *Daša Drndić* **41**
Klik Tonka Maroevića • *Roman Simić* **41**
Ljudi bez mjesta Tonče Anković • *Jurica Pavičić* **42**
Slavica Poematia Gudrun Wirtz • *Davor Dukić* **42**
Stanovništvo Konavala Nika Kapetanića i Nenada Vekarića • *Igor Lasić* **43**
Neću više biti zarobljen u sebi Birgera Sellina • *Dušanka Profeta* **44**
Karakter Mikea van Diema • *Ivan Žaknić* **44**
Zaljubljeni Shakespeare Johna Maddena • *Diana Nenadić* **44**

Domjenak
Bogati jedu prvi • *Rene Bakalović* **45**

Zarezi
Najave: ožujak 1999 • *Agata Juniku, Dina Puhovski* **45**
Ukratkoč knjige i časopisi • *Iva Pleše, Ana Kozmina, Rade Jarak, Katarina Luketić, Dušanka Profeta, Tanja Perić-Polonio* **46**
Eurozarezi • *Sabina Sabolović, Gioia-Ana Ulrich, Srđan Rahelić* **47**

Slike vremena
Predstavljamo fotografe: Rino Efendić • **48**

TEMA BROJA: TKO RAVNA HRVATSKO KAZALIŠTE?
AKCIJA FRAKCIJA (11-21. veljače 1999)
Priredili: Sergej Goran Pristaš, Marin Blažević, Agata Juniku i Vid Mesarić
Grafičko oblikovanje: Igor Masnjak
Tko ravna hrvatsko kazalište? • *Agata Juniku* **21-25**
Sudjelovali:
Vjeran Zuppa, Ljiljana Štokalo, Slobodan Šnajder, Sergej Goran Pristaš, Sanja Nikčević, Duško Ljuština, Ozren Prohić, Darko Lukić, Marin Blažević, Marin Čarić, Nataša Govedić, Davor Žagar, Dalibor Foretić, Ivica Šimić, Jasen Boko, Jagoda Martinčević, Vladimir Stojsavljević

Razgovori s Leom Katunarićem, Bornom Baletićem, Darko Putakom, Bobom Jelčićem i Krešom Dolenčićem • *Vid Mesarić* **26-27**

Fotografija na naslovnici: Charlie Chaplin u *Velikom diktatoru* (1940)

impressum

zarez

dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja

adresa uredništva:
Hebrangova 21, Zagreb
telefon:
4855 578, 4856 401 (kućni 159)
fax:
4856 459
e-mail:
zarez@soros.hr
nakladnik:
Druga strana d.o.o.
za nakladnika:
Boris Maruna
glavna i odgovorna urednica:
Andrea Zlatar
zamjenik glavne urednice:
Dean Duda
redakcijski kolegij:
Boris Beck, Grozdana Cvitan, Nikica Gilić, Nataša Govedić, Giga Gračan, Agata Juniku, Pavle Kalinić, Višeslav Kirinić, Tanja Kovačević, Branimira Lazarin, Katarina Luketić, Branko Matan, Jurica Pavičić, Iva Pleše, Dušanka Profeta, Dina Puhovski, Srđan Rahelić, Sabina Sabolović, Ana Schmidtbauer, David Sporer, Igor Štiks, Davorka Vukov Colić
grafički urednik:
Željko Zorica
lektura:
Marko Plavić
priprema:
Kolumna d.o.o., Zagreb
tisak:
Novi list, Rijeka, Zvonimirova 20a
Tiskanje ovog broja omogućio je
Institut Otvoreno društvo Hrvatska

zarez

Cijene oglasnog prostora

	redovna cijena	u prvih 5 brojeva *zareza*
1/1 stranica	6600 kn	4400 kn
1/2 stranice	3700 kn	2500 kn
1/4 stranice	2100 kn	1300 kn
1/8 stranice	1200 kn	700 kn

PRETPLATNI LISTIĆ
izrezati i poslati na adresu:

zarez
dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja
10000 Zagreb, Hebrangova 21

Želim se pretplatiti na *zarez*:
• 6 mjeseci 96,00 kn **s popustom 80,00 kn**
• 12 mjeseci 192,00 kn **s popustom 160,00 kn**
Kulturne, znanstvene i obrazovne ustanove te studenti i učenici mogu koristiti popust:
• 6 mjeseci **70,00 kn**
• 12 mjeseci **140,00 kn**
Za Europu godišnja pretplata 100.- DEM, za ostale kontinente 100,00 USD.

PODACI O NARUČITELJU

ime i prezime: _____

adresa: _____

telefon/fax: _____

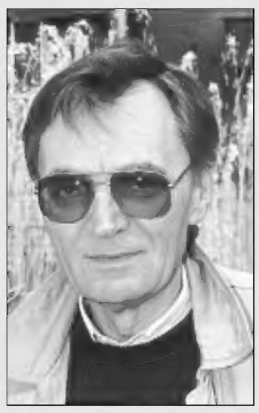
vlastoručni potpis: _____

Uplate na žiro-račun kod Zagrebačke banke: 30101-601-741985. Kopiju uplatnice priložiti listiću.

Mjera za vjeru

Učenje ruskoga

Činjenica da je Omera ipak bila nekakav neprijatelj izazivala je u meni ako ne strast onda svakako znatiželju



Boris Maruna

Grad u kojem smo tada živjeli bio je mali primorski grad, zametnut u trokutu između rijeke, mora i planine i na neki svoj način izgubljen u sivilu ranih poratnih godina. Premda je gotovo svatko poznavao svakoga, a često su postojale i bliže ili dalje rodbinske veze, među građanima se dizao stanoviti nevidljivi zid koji je jasno i oštro dijelio grad na nekakvu pobjedničku manjinu i većinu koja je, kako se govorilo i ma kako to bilo nepojmljivo, protunarodna i reakcionarna. Ne mogu reći da sam ovu posljednju riječ dobro razumio, ali sam nesumnjivo znao da sam i sam neka vrsta neprijatelja. U onim neposredno poratnim godinama podjela nije bila zamagljena ni vremenskim razmakom ni bilo kakvim poremećajima na vrhu: izražavala se bez ikakvih ustručavanja, s time da neprijatelji nisu imali nikakvo pravo odgovora. To se zvalo *oduzeti riječ*. Podjela je, ma kako je inače shvaćali, bila očigledna na svakom koraku. Nisi je mogao izbjeći kao što ne možeš izbjeći fizičku prisutnost drugih na ulicama: zjapila je kroz pocrnjele prozore nekoliko spaljenih zgrada, igrala šah i, češće, briškulu u jedinoj prljavoj kavani u gradu, ili se očitovala prilikom dijeljenja Unrine pomoći, bijednih mjesečnih potrepština ili robe koju je, kako se govorilo, slao Crveni križ. Suvišno je isticati da su *oni* uvijek imali novaca za aprovizaciju i pakete s gumom za žvakanje i cigaretama camel, a kad bi se dijelila roba oni su uvijek dobivali bolje komade odjeće i obuće, stvari na kojima smo im mi zavidjeli. Na kraju bi došao i naš red i uvijek bi nas dočekao par cipela koje smo zvali *francuske*: dvije lijeve.

Podjela kao smrt u obitelji: mi koji smo bili zahvalni što smo živi i, prema tome, smatrali sebe živima i oni tamo za koje nisi znao što su, premda su trebali biti nekakva suprotnost nama. Za sparnih ljetnih noći iz njihovih je kuća često dopiralo do nas pijano pjevanje i glazba s radija otvorenih svom snagom.

Onda je došlo do nekakva spora, nekakve čistke u višim ešalonima. Nešto se prelomilo. Govorilo se da je to još jedan trik, nekakva prljava igra, ali se uskoro pokazalo da je s tom igrom podjela dobila novi oblik, ako ne i novi smisao. Prelijevala se s vrha naniže, gdje je bila svima pristupačna i vidljiva. Više se zapravo nije moglo govoriti samo o ratnoj podjeli na pobjednike i pobijeđene, nego se među ovima posljednjima odjednom našao i poprilično broj onih koji su još do jučer bili među prvima. Mora da se stvar dugo i polako mrsila, ali ne pamtim da sam nešto primjećivao. Uistinu, poput majke koja, osim osjećaja za opasnost, nije ništa razumjela, ni sam nisam ništa razumio, ali sam na neki način uskoro izvukao jedan od prvih svjesnih poučaka u životu: da sam zacijelo rođen u krivo vrijeme i na krivom mjestu i da život, ma što ja učinio, neće biti velika vatrogasna zabava u domu kulture.

Novi položaj razvlaštenih pobjednika imao je, barem u početku, sve oznake manjine koja ne pripada ni jednoj od dvije osnovne grupacije. U naš dio grada počele su odjednom doseljavati cijele obitelji, uglavnom žene s djecom, koje su prije čistke stanovale u onih nekoliko boljih zgrada na rivi ili u ulici koju bismo mogli nazvati glavnom, a koje su prije rata posjedovali vlasnici lokalnih dućana ili dvije židovske obitelji nestale nekamo nakon rata. Nije teško zamisliti našu zlobu, jedino oružje koje je stajalo na raspolaganju naše većine prema razvlaštenima, kao ni poniženje tih novih došljaka u našu sredinu, što je, zajedno, isključivalo svaku mogućnost bilo kakva dodira ili integracije. Pa ipak, njihova fizička blizina, obostrana bijeda i svagdanji susreti s vremenom polako su brisali ne toliko same uzroke naše podjele koliko samu podjelu.

Žena i dijete

U prvim mjesecima čistke u našu zgradu, koju su zvali *popovom kućom* jer je prije rata u njoj stanovao lokalni župnik, koji se nakon rata također nekamo izgubio, uselila je mlada žena s djetetom starim svega nekoliko mjeseci. S obzirom na to da smo majka i ja stanovali na prvom katu, žena je zauzela prostorije u prizemlju. U naš dio kuće moglo se ući ne samo stubištem koje je vodilo od uličnog ulaza, nego i s leđa zgrade, odnosno s padine brijega u koji je zgrada bila ugrađena. Ja sam se koristio tim stražnjim ulazom i prije dolaska te žene i njezina sinčića, jer mi je u svijesti još bilo živo sjećanje da se donji dio zgrade u vrijeme rata upotrebljavao kao neka vrsta mrtvačnice. Sad se i majka počela služiti tim ulazom: više nije bilo razloga da se u bilo kakvim okolnostima poslužimo glavnim vratima. Nije bilo ni nikakva dodira među nama. Mogli smo čuti i često smo slušali plač njezina djeteta ili je gledali kako izlazi ili se vraća kući, što se rijetko događalo. Kad bih s mojim vršnjacima igrao nogomet na malom trgu s druge strane ulice, mogli smo je ponekad vidjeti kako nas promatra iza stakla na prozoru ili pokušava skrenuti pozornost svoga djeteta na naše natjeravanje krpenjače. Mi se nismo osvrtali na nju; ako smo je odmjeravali ponekad, činili smo to ispod oka. Od vremena na vrijeme neki od mojih vršnjaka rekao bi kakvu neukusnu riječ na njezin račun. Dečki bi me zlurado pitali posjećujem li je noću. U tim trenutcima samo sam prezrivo odmahivao rukom. Ali nisam bio sasvim ravnodušan. Premda je bila riječ o neprijatelju koji to, ako ćemo pravo, više nije bio, pa nije ni zasluživao neku posebnu pozornost, ipak sam osjećao grižnju savjesti kad god bi se neukusno izražavali o njoj. Činilo mi se kao da mi dovikuje iza onih nekoliko cijelih stakala na prozorima da je ne izdajem, da joj pomognem na neki način. Osjećao sam stanovitu odgovornost i zbog činjenice da je u *našoj* kući. Činilo mi se također kao da sam je duboko u duši želio zaštititi, ali nisam znao način na koji bih to izveo. Podjela je jasno određivala pravila igre. Možda sam, i nehotice, bio dirnut njezinom samoćom, uspoređujući je sa samoćom svoga oca u zatvoru. Kad bih tako razmišljao, javila bi se i bitna razlika u njezinu korist: moj je otac dijelio dobro i zlo sa svojima, a ona se činila kao da nema nigdje nikoga na svijetu. Možda je pak na mene jednostavno djelovala činjenica da se mlada i lijepa žena nalazila na dohvat ruke u istoj kući. Utvarao sam sebi da noću mogu čuti njezino disanje ispod poda koji nas je dijelio.

Ne sjećam se tko je započeo. Pamtim da sam neko poslijepodne došao kući i našao ženu u razgovoru s mojom majkom. Pile su tursku kavu i grickale nekakve američke kekse koji su odnedavna postali dostupni i našem džepu. U međuvremenu je najprije stiglo kratko pisamce iz Pariza. Zaboravio sam mu sadržaj, ali u njemu se nalazila i fotografija koju još čuvam i na kojoj su se vidjela moja dva strica: mladi, visoki, uspravni i elegantno odjeveni. *Pariz zimi, 1947.* stoji na poleđini. Onda dugo ništa, skoro dvije godine ponovno muk, i potom prvih pedeset dolara, pravo bogatstvo za moju majku i mene. Nakon stanovita vremena počeli su stizati i prvi paketi: u skladu s nekakvim zakonom u zemlji, neka agencija iz Trsta uredno je slala tri kilograma sirove brazilske kave svaka tri mjeseca. Majka je tu kavu prodavala u Bosnu ili u Liku, jer su tamo ljudi navodno bili ludi za kavom, ali je uvijek nešto ostajalo i za eventualne goste: u bilo kojem vlažnijem kutu u kući tri kilograma sirove kave pretvaralo se preko noći u pola kilograma više. U svakom slučaju, bilo je bjelodano da se u međuvremenu negdje daleko ponovno grupira i djeluje vanjski neprijatelj. I sada pomaže unutarnjeg neprijatelja. Kako mu drago, nisam bio iznenađen prisutnošću žene u našoj kuhinji. Činilo mi se prirodnim da se nalazi tu. Zar ne dijelimo isti krov? Ali kako ću to objasniti dečkima, mislio sam. Ne pamtim da su nam se tom prigodom pogledi kada sreli, ali pamtim da sam prvi put izbliza mogao zapaziti dužinu njezinih lijepo oblikovanih nogu i duboke tamne podočnjake. Bilo je nešto bolesno u njezinu osmijehu kad je majka rekla da Omera, tako se žena zvala, znade ruski. »Ona ti može pomoći«, rekla je majka. »Rado«, kratko je rekla Omera, osmjehnuvši se bolesno.

U ono vrijeme ruski jezik bio je obvezatan predmet u našim srednjim školama. Osim latinskoga u višim razredima, nekoga drugoga jezika najčešće nije ni bilo. Prema riječima naših nastavnika i profesora, ruski je bio jezik budućnosti. Ali, koliko sam primjećivao, većini učenika ta profesorska istina jednostavno nije ulazila u glavu. Pa ipak, o ruskom je često ovisilo hoćeš li proći ili ponavljati godinu. Stvar su komplicirali i sami profesori koji, nerijetko, nisu bili domaći ljudi, nego počesto izbjeglice još iz vremena ruske revolucije, i koji su, preživjevši rat i doživjevši još jednom ono od čega su već jednom pobjegli, morali dokazivati da su napokon spoznali sve prednosti nepogrešiva i jedinoga ispravnog hoda povijesti. To, barem verbalno, nije bilo teško, ali se u slučaju učenja ruskoga dokazivalo na naš račun i prelamalo na našim leđima. Poput goleme većine drugih učenika, ni sam nisam smatrao da bi baš o ruskom ovisila moja budućnost, usprkos uvjeravanjima naših profesora da se čak i u nekakvim trulim školama na zapadu koriste tehničkim udžbenicima na ruskom. Ruska tehnička misao bila je navodno ona snaga koja će nas izbaviti iz našega stoljetnog mraka, i koja, zahvaljujući znanstvenim osnovama marksističkog pogleda na svijet, gigantskim koracima kroči naprijed. Nakon takvih i sličnih riječi u meni je ostajala samo sumnja. Osim toga, kako sam rastao, svijet je za mene imao sve manje smisla i svaki je korak, ma čiji, što se mene ticalo, bio učinjen u nepoznatu svrhu.

Jezične vježbe

Od tog dana naši dodiri postajali su sve učestaliji i u izvjesnom smislu sve normalniji. Za male usluge kao što je unošenje drva u kuću ili šaka šećera koju bi joj davala moja majka, Omera bi nekoliko puta tjedno u našoj kuhinji ili u prostoriji koju je sama upotrebljavala kao kuhinju, a koja je, prema pričanju mještana, krajem rata bila do stropa puna leševa talijanskih vojnika, nastojala da mi utuvi, primjerice, upotrebu ruskih participa ili razliku između naših i ruskih propozicija. Kad bi se nalazili u njezinoj kuhinji sjeli bismo na klupu predugačku za njezin stol ili bi se ona, radeći nešto, ograničila na ispravljanje mog naglaska, dok bih ja čitao o nadljudskim uspjesima tamo negdje iza Urala. Ponekad bi mi pak pomogla da napišem domaću zadaću, ili izdaleka pričala o svom mužu koji se još nalazio pod nekakvom istragom u glavnom gradu na sjeveru. Premda najčešće nisam razumio o čemu je zapravo riječ, zaključivao sam iz njezina govora da taj čovjek nema velikih izgleda da se ponovno nađe na slobodi. Mogao sam osjetiti gorčinu, ali ne i tugu njezinih riječi. »Razumiješ, u ratu je brat svaki kurvin sin, ali u miru...« Nije se skanjivala uporabe riječi koje su, barem prema mojim ondašnjim nazorima, bile čisto muško područje. Ukoliko bi dijete zaplakalo ili bilo gladno, hranila ga je ne osvrćući se na moju prisutnost. Jednostavno bi raskopčala bluzu ili haljinu i dala mu sisu.

U tim trenucima nisam bio sasvim ravnodušan, ma koliko se pretvarao da me se cijela stvar ne tiče. Istodobno, ni osjećaj da sam u blizini nekakva neprijatelja nije me sasvim napuštao. Ali, nije li riječ o nemoćnu neprijatelju, mislio sam, i sve češće se zaticao kako razmišljam o Omeri. Tada bih je pokušao zamisliti u danima kad je pobjednički ulazila u naš grad, naoružana i spremna da nas sve pobije u ime apstraktnih načela i svoje znanstvene istine, ali nisam mogao. U mojim mislima uvijek bi nadvladala žena do mene, žena u stanu ispod našega, njezini podočnjaci, ili dijete što plače, dok maršal Žukovski slavodobitno maršira stranicama moga ruskog udžbenika. S druge strane, sjedeći uz nju nad knjigom, često sam pogledavao na njezine noge ili, točnije, u njezino krilo ili koristio razne prilike da je dodirnem. Činilo se da to uopće ne primjećuje. Ona je zacijelo bila premorena žena i, istini za volju, nije me privlačila ni svojom ljepotom ni svojim ponašanjem. Ali činjenica da je ipak bila nekakav neprijatelj izazivala je u meni ako ne strast onda svakako znatiželju.

Jednoga dana kad je majka otputovala u posjet svojima na otok, ili ocu u zatvor, Omera se kasno popodne neočekivano popela u naš stan. Objasnila je to potrebom za moje dobro: »Željela bih s tobom ponoviti jučerašnju lekciju«. Imao sam dojam da su joj oči crvene od nespavanja i podočnjaci tamniji nego inače; činilo mi se također da je svojim ulaskom u našu kuhinju bez prisutnosti moje majke unijela i svu svoju samoću. Gledao sam je kako odsutno sjeda na klupu za našim stolom, dok sam među neuredno nabacanim knjigama na polici tražio udžbenik ruskoga. Kad sam napokon sjeo do nje, mogao sam vidjeti da je donja dugmad na njezinoj haljini raskopčana. Mogao sam također vidjeti dio bjeline njezinih bedara. Glas joj je čudno podrhtavao kao da je na granici plača, i prije nego što sam mogao odgovoriti na njezino prvo pitanje, ona je rekla tihim glasom: »Sinoć sam dobila vijest. Naši su drugovi prije desetak dana ubili moga muža. Kažu da se objesio u samici. I to traže da im ja vjerujem!« Htio sam nešto reći, izraziti svoje žaljenje, sućut, ali ne rekoh ništa. Okrećući se prema njoj gurnuo sam laktom olovku na pod i pokušavajući da je dohvatim, skliznuo s klupe oslonivši se lijevom rukom na njezino koljeno. Činilo mi se kao da podrhtava. Kad sam se okrenuo pod stolom, našao sam se klečeći pred njom. Kroz otvor njezine haljine mogao sam vidjeti da je gola. Podigao sam glavu i pogledao je. Vidio sam kako se suze polako spuštaju niz njezino lice: gledala me je svojim uplakanim i možda nasmiješenim očima. Polako sam raskopčao preostalu dugmad na njezinoj haljini. Dok sam to radio, ona je provukla prste svojih ruku kroz moju kosu. Stavio sam glavu među njezine noge i osjetio na licu toplinu njezinih bedara. Z

ožujak 1'''

Gioia-Ana Ulrich/Sabina Sabolović/Agata Juniku/Tanja Kovačević

Tjedan škotske drame

U Zagrebu se od 14. do 19. ožujka održava Tjedan škotske drame. Predstavljanje škotske kulture hrvatskoj javnosti započelo je već u listopadu i studenome 1996. godine na Danima škotske kulture. Škotske kazališne glasove tada je predstavio dramatičar i teatrolog s edinburškog Queen Margaret University Collegea Ian Brown, a gostovala je i Hillary Strong, umjetnička direktorica Festivala rubnog kazališta iz Edinburga. Ian Brown napravio je izbor s komentarima reprezentativnih dramskih fragmenata, kojega je uz razgovor s njim i Hillary Strong, u prijevodu Nataše Govedić, emitirao i u istoimenom zborniku br. 49-50/1996. objavio Treći program Hrvatskoga radija, zajedno s odabranim prozama u izboru i s komentarima Janje Ciglar Žanić (prijevodi: Giga Gračan, Nada Soljan, Borivoj Radaković, Ivana Ivančević, Tatjana Jukić).

Tjedan škotske drame u Zagrebu organiziran je povodom objavljivanja i predstavljanja *Antologije suvremene škotske drame* u *Biblioteci Mansioni* u izdanju Hrvatskog centra ITI — UNESCO (International Theatre Institute), u prijevodu Ksenije Horvat. Sanja Nikčević, urednica *Biblioteke Mansioni*, napomenula je kako je u posljednjih trideset godina došlo do vrlo zanimljivog procvata u suvremenoj škotskoj umjetnosti koji se odrazio i u drami i koji se nazivao *modernom renesansom*, istaknuvši kako škotska i hrvatska umjetnost imaju mnogo sličnosti te kako nam je škotska drama zbog sličnih društvenih procesa bliska. Autor izbora Ian Brown, napisao je iscrpan uvod u kojem govori o događanjima u škotskoj umjetnosti u povijesnom i društvenom kontekstu. U *Antologiju* je uključio pet reprezentativnih drama suvremenih škotskih pisaca.

Izabrane drame objavljene u *Antologiji* su *Willie Grubijan* Billa Brydena (1972), *Mariji, škotskoj kraljici, odrubili su glavu* Liz Lochhead (1987), *Ines de Castro* Johna Clifforda (1989), *Djevičanski kamen* Rone Munro (1995) te *Mimoilazišta* Stephena Greenhorna (1997), koji je povodom *Antologije* doputovao u Zagreb.

Tjedan škotske drame organizirali su Hrvatski centar ITI — UNESCO, Britanski savjet za kulturne veze, Akademija dramskih umjetnosti i Dramski program Hrvatskoga radija. U Zagrebačkom kazalištu mladih održavaju se sva događanja koja uključuju predavanja Iana Browna, tribinu s gostom Stephenom Greenhornom, javna čitanja drama *Mimoilazišta* i *Slamnata stolica* autorice Sue Glover (u režiji i izvođenju studenata ADU), te javno slušanje radiodrame *Ines de Castro*. *Slamnata stolica* objavljena je u časopisu *Glumište* br. 02/1998. također u prijevodu Ksenije Horvat.

Ian Brown će u sklopu ALIS (*Academic Links and Interchange Scheme*) projekta, u okviru kojega se svake godine uzajamno posjećuju predavači s Akademije dramskih umjetnosti i Queen Margaret University Collegea, održati seminar o povijesti i suvremenosti škotske i britanske drame.

Možda će nakon ovog podrobnijeg upoznavanja naše sredine sa škotskim kazalištem uslijediti i sustavno izdavačko predstavljanje škotske proze (izbor iz poezije izašao je još 1993. u nakladi časopisa *Most* i Hrvatskog centra PEN-a).

Uporni *Factum*

Selekcijska komisija Dana hrvatskog filma nije u program uvrstila neke od filmova u produkciji Dokumentarnog filmskog projekta FACTUM, za koje međutim direktor projekta i programa Nenad Puhovski smatra da ne zaslužuju takav tretman, to jest da ih javnost svakako treba vidjeti i sama procijeniti o čemu je riječ. Ali, kad Muhamed neće brdu, brdo ponekad hoće Muhamedu. Puhovski je, naime, odlučio projekciju *odbačenih* filmova organizirati sam, što je i učinio u nedjelju, 14. ožujka u Kinoteci, dva sata prije svečane dodjele nagrada Dana hrvatskog filma, koja se dogodila u istom prostoru. U spomenutom *izvanfestivalskom* terminu prikazani su naslovi *Circa oaza*, *Orbanići unplugged* i *Down with the masks*. Film *Circa oaza* Tatjane Božićević je, kako sama redateljica u podnaslovu kaže, »just about oasis«, to jest o »običnim ljudima« različitih nacionalnosti koji žive u jednoj kući uz more u Rovinju. U filmu *Orbanići unplugged* redatelj Igor Mirković se bavi životom Alena Vitasovića, prije i poslije njegovog iznenadnog uspjeha i proboja na estradu. *Maske su pale* Mladena Petričića opisuje se kao »jednostavan ali zanimljiv zapis« o čuvenom pokušaju sindikalnog štrajka koji se, s tužnim epilogom, dogodio na Trgu Bana Jelačića 20. veljače 1998.

Tko će ravnati hrvatsko kazalište?

Kad je o ravnanju hrvatskim kazalištima riječ, najvrućijim krumpirima u aktualno-političkom smislu pokazali su se slučajevi Zagrebačkog kazališta mladih i Hrvatskog narodnog kazališta Ivan Zajc, što ima potvrdu i u činjenici da su upravo oni, tj. imenom i prezimenom — Leo Katunarić i Slobodan Šnajder, bili provodni motivi okruglog stola Akcije Frakcije. O istim se obezglavljenim kazalištima, nevisno o predznaku koji ispred odrubljenih glava stoji, priča ovih dana nastavlja, i to u formi proricanja novih natječajnih rezultata. Najnovije kandidature, sasvim je izvjesno, obećavaju dosta nedoumice pa i kaosa u nekim ministarskim glavama, dobru zabavu nekima od kandidata, mnogo tračeva krugu zainteresiranih promatrača, a možda čak i neka sretnija vremena spornim kućama te teatru uopće. Mada, doista je teško povjerovati da bi se ovo posljednje aktualnoj vlasti moglo »omaknuti«.

Naime, Zagrebačkom kazalištu mladih mogao bi se, sasvim teoretski, kao ravnatelj dogoditi Vjeran Zuppa ili Slobodan Šnajder, koji su se prijavili na natječaj navodno s identičnim programom. Ako je tomu tako, bit će zabavno čuti obzrazloženje komisije. Bez obzira na rezultate.

U Rijeci pak, osim Zlatka Svibena i Srećka Šestana, za ravnatelja HNK Ivan Zajc kandidirao se i najnezagrebačkiji zagrebački redatelj Branko Brezovec. Iako se Brezovec u svojoj umjetničkoj karijeri nikada nije vezao ni uz koju instituciju pa je o njegovom ravnateljskom talentu teško prosuđivati, zdrav razum nekako nalaže da se zadana dramska situacija može riješti jedino — *bagerom*. Jer neke stvari u hrvatskom kazalištu jednom već doista treba dobro počistiti i izravnati pa tek onda njime ravnati.

Na tri premijere

HNK Split je po pitanju natječaja miran sljedeće četiri godine, s obzirom da njime tek od prošle jeseni ravnaju intendantica Mani Gotovac i direktor drame Ivica Buljan. Njihova prva godina ostat će zapamćena po režijama dvojice *domaćih stranaca* — Paola Magellija u prvom dijelu i Eduarda Milera u drugom dijelu sezone. Uz premijeru Milerove predstave *Na tri kralja*, dvojac Gotovac-Buljan vezao je prošlog vikenda još dvije premijere — *bb cabaret* također u Milerovoj režiji i *Olovni vojnici*, čije kolektivno autorstvo potpisuje Fraktal falus teatar, što se pokazalo vrlo uspješnom formulom za izazivanje pažnje u medijima te pridobivanje publike iz cijele zemlje (barem iz redova struke). Kao posebnost Milerove režije *Na tri kralja* prije premijere je najavljeno njegovo specifično iščitavanje teksta kao crne, hiperpatetične i usporene komedije, nasuprot uobičajenoj recepciji koja ovu Shakespeareovu dramu definira pa onda i tretira kao urnebesnu komediju i lijepu pozitivnu utopiju. Nakon premijere se pak može zaključiti da je upravo to *izvrnuto* Milerovo iščitavanje izgleda doista jedino pravo iščitavanje, što čini specifikum ne samo u odnosu na uobičajeno prikazivanje *Na tri kralja*, već i u odnosu na sve što je iz Shakespeareova takozvanog komediografskog opusa na ovim prostorima viđeno. Eduard Miler je, naime, prvi redatelj koji se našoj publici usudio reći i dokazati da Shakespeareove komedije nisu naivne šarene bajke u kojima se lijepo odjeveni prinčevi, princeze, klaunovi i smušenjaci igraju skrivača, već da su to svjetovi koji se, konstelacijom i problematikom koju otvaraju, sami po sebi translatiraju u suvremenost. A da pritom, ukoliko ih režira redatelj s mozgom i talentom, mogu djelovati jače i uvjerljivije od svijeta oko nas.

Diskretni dinamit

Još jednom minimalističkom intervencijom u prostor, u Domu HDLU-a se predstavio dubrovački umjetnik Slaven Tolj. U nekoliko svojih posljednjih radova Tolj je u izložbene prostore uklapao predmete koje je donio iz Dubrovnika. Tako mu je izrešetana tenda sa Soroseve godišnje izložbe *Checkpoint* prije četiri godine donijela i nastup na *Documenti X*. Tadašnja selektorica Cathrine David izložila je njegovu lampu koju je on uklopio u prostor kolodvora, a na prošlom Zagrebačkom salonu mu je jedna dubrovačka lampa koja je uzalud gorjela čitavo vrijeme donijela i Veliku nagradu. Ovaj put Tolj u galeriju Proširenih medija donosi nešto mnogo opasnije. Naime uokrug ruba kupole postavlja svežnjeve dinamita. Izložba nema naziv no njen podnaslov *trg, žrtve, velikani, džamija, revolucija, muzej...* pomaže gledatelju da uopće otkrije intervenciju. Tekst uz izložbu kaže: »Intenzitet učinka, naročito ovom prilikom, u obrnutoj je proporciji sa zanemarivom masom tijela postavljenih u prostoru. A podnaslov (ne)naziva izložbe otvara širinu konotativnog spektra koji se nedvosmisleno veže uz konkretno mjesto izlaganja i bogatu sedimentaciju njegovih značenja oblikovanu kroz vrijeme.«

Antun Maračić

Obiteljski stol

»Tradicija pijanizma u Zagrebu stara je više od dva stoljeća. S ponosom se podsjećamo na to da je u našem gradu, prije 150 godina, svoj recital održao najveći majstor klavirskog instrumenta Franz Liszt«. (M. Matulović-Dropulić)

Stotinu i pedeset godina kasnije, s *ponosom* se možemo osvrnuti na činjenicu da je u našem gradu održano prvo međunarodno EPTA-ino pijanističko natjecanje koje su »s radošću« imali pratiti »grad Zagreb i Zagrepčani«. Okrugli stol održan 10. ožujka na Muzičkoj akademiji u Zagrebu, pretvorio se, kao i samo natjecanje, u interni skup obitelji pijanista. Naime, najavljivana se svesrdna podrška Zagreba i Zagrepčana nije nikako mogla odčitati iz broja zainteresiranih posjetitelja (u obje prilike).

Dakako da je natjecanje ovoga tipa od iznimne važnosti za našu kulturnu scenu, jer je još samo pijanističko natjecanje nedostajalo nizu već postojećih (*Vaclav Huml* — violinističko, *Antonio Janigro* — violončelističko, *Lovro pl. Matačić* — dirigentsko). Ono predstavlja vrhunac nastojanja iniciranih uključivanjem Hrvatske u EPTA-u (Europsko udruženje klavirskih pedagoga) 1987/88. godine, odnosno revival-pokreta 80-ih godina s ciljem izlaska iz izolacije u kojoj se hrvatski pijanizam u to vrijeme zatekao. Akcija povezivanja s tzv. centrima moći započela je na Muzičkoj akademiji u Zagrebu, a s vremenom se proširila i na čitavu Hrvatsku. Aktivnost hrvatskog ogranka HEPTA-e odražava se u već tradicionalnoj EPTA-inoj pijanističkoj školi u Dubrovniku kojoj je sada pridruženo i ovogodišnje natjecanje.

Ante Verzotti

Samo je natjecanje, prema riječima Katarine Krpan, koja je osmislila program, zamišljeno kao »natjecanje koje će u sebi imati jednu dozu humanosti«. Budući da se vremensko ograničenje izvedbe od 15 minuta u prvoj etapi pokazalo nedostatnim za iskazivanje umjetničke osobnosti izvođača, svakom je natjecatelju omogućeno čak 45 minuta muziciranja. Novina u odnosu na dosadašnja natjecanja je i uvođenje izvedbe komornog djela u drugoj etapi. Žiri je sačinjavalo jedanaest eminentnih pijanista i pedagoga na čelu s Malcolmom Troupom, a odaziv natjecatelja bio je u skladu s očekivanim — sudjelovalo je 37 kandidata iz 13 europskih zemalja te Japana. Najbrojniji su, dakako, bili domaći kandidati, no unatoč tome što su sačinjavali gotovo trećinu natjecateljskog korpusa, u Hrvatskoj nije ostala niti jedna nagrada. Po mišljenju Vladimira Krpana, predsjednika EPTA-e Hrvatske i jednoga od organizatora, to i nije tako velik neuspjeh »jer nitko od naših kandidata nije podbacio«, dok se prema riječima Ljubomira Gašparovića ipak ne možemo mjeriti s razvijenim i tradicijom bogatim muzičkim sredinama kao što su Njemačka, Rusija ili Italija. S tim se, međutim, nije složila Lana Genc, jedna od natjecateljica, koja smatra da je uopće besmislena kategorizacija na *hrvatski pijanizam* ili neki drugi pijanizam, te da je »bitna muzika, odnosno notni tekst i kvalitetan umjetnički izražaj, dok sve ostalo pada u drugi plan«. Interpretirali ga kao uspjeh ili neuspjeh, nadamo se da će sljedeće natjecanje ipak donijeti više sreće našim predstavnicima, te da će pobuditi veći interes javnosti.

Tjedan dana na selu

U jeku sasvim urbanih problema sa prostorom, u Attacku je 6. do 12. ožujka organizirano događanje nazvano *Tjedan dana na selu*. U toj su se autonomnoj tvornici kulture odlučili na proizvodnju različitih aktivnosti koje su povezane uz ruralni štih. Mogli ste vidjeti romske plesove, prigodne dokumentarne i igrane filmove, uključiti se u etno, balkan i orijent slušaonice, prezentacije autentičnih instrumenata i cd-a grupe Legen, prisustvovati na nekoliko koncerata...

Prezentirani su i hrvatski Land art projekti, a čitav tjedan je u prostorijama Attacka bila otvorena i izložba tridesetak mladih autora naslovljena *Zaboravljeno selo*. Iako nisu svi radovi korespondirali sa spomenutim naslovom, bilo je zanimljivo na jednom mjestu vidjeti široki raspon medija i ideja koji postepeno postaju sve prisutniji na likovnoj sceni. Naravno, ukoliko ih se, konstantnim otežavanjem uvjeta rada, sve zajedno postepeno ne otjera na selo i to na duže vrijeme. Kao što je uostalom i s *attakovcima* koji još uvijek nemaju riješen problem prostora.

Sunčica Ostojić

Picasso u kupoli

U Zagrebu je malo živopisnih izložbenih prostora, još manje onih koji su izvana kupolasti i na vrhu zgrade, a uopće nema onih koji su ugostili, barem reproduciranog, Picassa. Ovo je prva izložba u koju bi čovjek mogao, doslovno, uletiti. Dok bi tako letio iznad zagrebačkih krovova, kupolica, tornjeva, drveća, slučajno se zabunivši, uletio bi u kupolu Hönigsberga i Deutscha u Starčevićevu domu, mislivši da mu tamo *draga* hrani golubove, no grdo bi se prevario i sigurno sudario s kojom gredom. Kad bi se osvijestio opet bi pao u nesvijest, ili barem protrljao oči, jer ne bi vjerovao što vidi. Na kraju bi to ipak završilo laganim razočaranjem, jer bi shvatio da ne gleda originale nego reprodukcije — PICASSA.

U *nebeskom svodu* galerije Kupola Gradske knjižnice u Zagrebu postavljene su 42 reprodukcije skica koje je Picasso napravio za *Guernicu*.

Marko Knežić

Faksimili su se tu našli u sklopu *Dias de España — Dana Španjolske* i boravili od 22. veljače do 8. ožujka. Skice su postavljene na dvije etaže u karakterističnom prostoru kupole. Bijelo ofarbana unutrašnjost kupole ima otvorenu tamnosmeđu drvenu konstrukciju koja, stvorivši mrežu, isprepliće cijeli prostor. Tako da se izlošci ne mogu u tom malom prostoru obuhvatiti jednim pogledom, već hvatamo samo fragmente osvijetljene svjetiljkama te prirodnim svijetlom iz prozora lanterne.

Picasso je u siječnju 1937. g. dobio zadatak da povodom Svjetske izložbe u Parizu u srpnju iste godine za Španjolski paviljon napravi sliku. Za temu je uzeo potpuno razoreni baskijski grad Guernicu, koja je 26. 4. 1937. uništena u bombardiranju. Proces nastajanja slike se točno može pratiti jer je napravio 45 točno datiranih skica-studija, kojih je većina, u reprodukcijama, ovdje izložena. Skice nastale u svibnju i lipnju 1937. g. predstavljaju, uz par studija cijele slike, i glavne aktere tragedije: konja, bika, ženu koja nariče nad mrtvim djetetom, glavu žene, glavu žene koja plače i ruke ratnika. Izvedene su u olovci, pastelu, gvašu, na bijelom i plavom papiru i kartonu. Dva osnovna motiva, koja detaljno istražuje, su krik i plač odnosno usna šupljina i oči. Tako njegov konj ima razjapljena usta sa stožastim jezikom (kao i žena koja nariče) i, u jednoj varijanti, zube na nozdrvama. Glava žene koja plače ima usta obrađena po istom principu, a oči s trepavicama i obrvama i suze tretira joj na nekoliko načina: oči crta u raznim kapljičastim oblicima, a iz vrha svakog po obrazu teku po tri suze kao tri duge zakrivljene linije koje završavaju kuglicama.

Protiv bagera *travkom, cvjetkom i grančicom*

Iako je već itekako jasno da je kod nas glas struke u pravilu satiru bageri gradskih i državnih struktura, u subotu 6. ožujka organiziran je miran prosvjed na trgu Marka Marulića. Slogan je bio *Travka, cvijetak, grančica Marku Maruliću*, a ljudi su bili pozvani da odnesu spomenute rekvizite na ono što mnogi smatraju »grobnicom zagrebačkog perivoja posvećenog najvećem hrvatskom renesansnom književniku, dramatičaru i misliocu«. Bageri su naravno već odavno tamo, radili su i tog jutra, a možda je koji od buketa završio i na stolu nekog od zbunjenih radnika. Gradske su se strukture svim prigovorima i prosvjedima mahom našle uvređene, a skoro tri tone težak spomenik izborio se u nepravednoj borbi za svoje mjesto. Treba istaknuti da su protiv njegovih tona te još više protiv poznatih nam tona betona sa grančicama u rukama mahom okupili naši vrhunski profesori i stručnjaci. Z

3bine

Apatija ili angažman

Tribina u organizaciji Otvorenog društva na temu *Omladinska subkultura danas*, 4. ožujka 1998, u Zagrebu.

Anita Zlomislić

U Otvorenom društvu održana je javna tribina o alternativnoj kulturi mladih u današnjoj Hrvatskoj koju su, u kontekstu europskih i novonastalih političkih, socijalnih i kulturnih prilika, pokušali pobliže odrediti sociolozi Benjamin Perasović i Tomislav Reškovac te predstavnica radionice *Alternativna tvornica kulture* Vesna Janković. Kao uvod u diskusiju prikazan je dokumentarni film o Bad Blue Boysima, redatelja Saše Pogorelca u produkciji Centra za dramsku umjetnost. Film je sjajno ilustrirao povijest, karakter i društvenu ulogu te najbrojnije skupine mladih u Hrvatskoj koja se 1985/6. prepoznala kao nosilac kulture bitno drugačije od one dominantne u društvu. Među bitnim oznakama te kulture izdvaja se potpuna identifikacija pojedinca s grupom koja u kolektivnom izražavanju zajedničkih navijačkih strasti posjeduje svojevrsnu religijsku dimenziju. Pokušamo li u njihovim istupima pronaći neki konstantan obrazac ponašanja, onda je to provociranje ekscesa i pronalaženje objekta protiv kojeg je usmjerena negativna, rušilačka energija. A cilj je toga, kako samosvjesno potvrđuju BBB-i, skretanje pažnje javnosti, dakle dominantne kulture, na sebe. Međutim, kada se politička situacija u bivšoj Jugoslaviji počela zaoštravati, BBB-i se počinju isticati svojom sada više ne regionalnom, već nacionalno osviještenom retorikom i ponašanjem, a njihova se identifikacija s klubom *Dinamo* proširila na identifikaciju s Hrvatskom i njezinom borbom za osamostaljenje. Utakmica *Dinamo — Crvena zvezda* na maksimirskom stadionu uoči prvih izbora u Hrvatskoj pokazala se kao zla slutnja nadolazećeg rata u čitavoj hrvatskoj javnosti. BBB-i jasno i glasno daju izbornu podršku HDZ-u i budućem predsjedniku Tuđmanu. No kada je on došao na vlast, zbog promjene imena kluba *Dinamo* u *Hašk-građanski* 1991. i u *Croatiu* 1993. godine BBB-i ponovo postaju *opozicijom* i snažnom kritikom vlasti koja je upravo zahvaljujući njima sakupila brojne negativne bodove u javnosti.

U diskusiji koja je uslijedila Benjamin Perasović pokušao je najprije dati sociološku analizu subkulture kao fenomena suvremenog društva, a potom se osvrnuo na iste pojave u Hrvatskoj. Sredinom osamdesetih iz dominantne se kulture izdvojila navijačka subkultura. Isticanje muškog principa alkoholom i agresivnom retorikom koja ponekad eksplicitno provocira fizički obračun, odmak od igre i formiranje u nezavisnu snagu na stadionu s izrazito ritualnim ponašanjem, a mimo stvarnog sadržaja *predstave*, najuočljivije su karakteristike navijačkih skupina. No ponekad ih širi društveni kontekst može učiniti aktivnim društvenim čimbenikom, kao što se zbilo u vrijeme političkih promjena u Hrvatskoj. Upravo je političko ozračje, koje tada nikoga nije mimoišlo, u osnovi apolitičnu skupinu učinilo političnom. Svaka subkultura sadržava svoj vlastiti sistem vrijednosti koji se izražava na sebi specifične načine (npr. ovisnost o nasilju kod *skinheadsa*), a suprotstavljen je onom dominantne kulture koji je po svom karakteru konzervativan. Stoga je odnos između tih kultura u pravilu napet, a iznimku čine slučajevi kada im se ciljevi negdje poklapaju.

O tome kakav je glas mladih danas govorio je Tomislav Reškovac, profesor na privatnoj gimnaziji u Zagrebu. Krajem osamdesetih društvena energija u Hrvatskoj koncentrirala se oko odvajanja od SFRJ, pa su neminovno i mladi bili zahvaćeni tom burom. Danas je situacija bitno drugačija. *Teenageri* su, unatoč prihvaćanju stanovitog kulturnog angažmana, u osnovi apolitični jer nema velikih ideja, kako u nas tako i u svijetu, koje bi privukle njihov višak energije. U današnjih *teenagera*, istakao je Reškovac, uspostavlja se sistem vrijednosti bitno drugačiji od onog njihovih roditelja: konzervativan svjetonazor i realističan odnos prema životu. U tome se nazire težnja obnavljanja nekadašnjih građanskih vrijednosti i zaboravljenog *kinderštubea*. Upravo takvi paradoksalni momenti — ponovno etabliranje kulture protiv koje su se borili njihovi roditelji — daju specifičan okus našem vremenu i prostoru.

U svijetu postoji vrlo jaka *underground* scena, naglašava Vesna Janković. Sa Zapada u Hrvatsku odavno stižu anarhoidne ideje koje se materijaliziraju u određenoj muzici, odjeći i stilu života, a najbolje ih definira krilatica *do it by yourself*. Ona ukazuje na specifičan odnos prema državnom aparatu utemeljenom na nepovjerenju u njegove institucije. Posljednjih je godina Vesna Janković, kako ističe, radila s brojnim nevladinim udrugama u Hrvatskoj koje komuniciraju sa sličnim grupacijama u Srbiji, Bosni i Hercegovini i Europi. Bum alternativnih kazališnih grupa devedesetih u Hrvatskoj, također je pokazatelj pojačanog društvenog angažmana mladih.

Na pitanje vlada li među mladima stanovita apatija, odgovor može biti samo djelomično afirmativan. Danas ne postoji subkultura koja se izravno angažira oko političkih pitanja, jer bi time prestala egzistirati kao takva i postala dio dominantne kulture. No, ne možemo govoriti o apatiji mladih, dok u društvu postoje skupine koje na ovaj ili onaj način utjelovljuju bunt protiv stanja i odnosa različitih snaga i mišljenja u društvu. Z

Kratko i jasno

Putom preko Sarajeva

Detalji između Dedinja i Pantovčaka dogovarani su vrlo precizno: ja tebi petsto a ti meni sto

Pavle Kalinić

Čerečenje Bosne i Hercegovine nestavlja se nesmiljenom žestinom, iako su mačići previdjeli da im pravi vlasnik, za razliku od nalogodavaca neće popustiti ni za jotu.

Svekoliki regionalni političari nasjeli su na mrkvicu zvanu Washingtonski sporazum. Jedini razlog zbog kojeg je taj i takav sporazum stavljen na stol bio je uspostavljanje kakvog takvog mira između Hrvata i Bošnjaka. Potpisali su ga pod mus *izgubljeni u vremenu*. Bio je to prestanak rata između dviju strana, za koju je ona koja je uvijek u pravu tvrdila da je to jedna te ista strana, i to po onoj staroj narodnoj ko će koga ako neće svoj svoga.

Naznaka da mir dolazi upakiran kao *Pax americana*, *regionalci* nisu shvatili za ozbiljno osim što su ozbiljno opstruirali svaki pokušaj koji je vodio preživljavanju Bosne i Hercegovine kao države. Potpisi se još nisu ni osušili, rat protiv Bosne je nastavljen drugim sredstvima, a već su *regionalci* privedeni na potpisivanje novog sporazuma, poznatijeg kao Daytonski sporazum.

Susreli su se začetnik komadanja Slobo, Franjo koji je to kao povjesničar sagledao početkom šezdesetih i objeručke prihvatio početkom devedesetih i Alija koji je protiv toga galamio, a u stvari se s tim slagao. Želio je muslimansku Bosnu bez braće u Kristu, kako je savez Pala i Zapadnog Mostara, pokušao objasniti šerif HR HB po navođenju zelenog svjetla s Pantovčaka.

I koliko su se god protagonisti podjele javno upinjali pokazati nepomirljivim protivnicima ostale dvije strane u sukobu, istovremeno su ispod stola dogovarale sve, baš sve do najsitnijih detalja protiv treće strane. Najbolje to simbolizira prijedlog trebinjskog kamiondžije HB šerifu: *Tebi desna obala, meni lijeva a muslimani između* — što je popraćeno gromoglasnim smijehom, od kojeg se čak i stari most u Mostaru srušio.

Detalji između Dedinja i Pantovčaka dogovarani su vrlo precizno: ja tebi petsto a ti meni sto. Ja tebi Banja Luku a ti meni istočnu Slavoniju. Ti meni Prevlaku, a ja tebi Popovo polje. I onda utrčava treći i nudi Srebrenicu za par nebodera u predgrađu Sarajeva, sve dok Amerikanci nisu rekli: sitni talovi kakvi bili da bili bez nas ne važe. Čega je postao svjestan čak i jedan inženjer privremeno zaposlen kao pisac novih materijala za Haag.

Daytonski sporazum su sve tri strane potpisale s figom u džepu. Velikosrbi dobivši skoro pola Bosne kao nagradu za klanje jedva su mogli suprimirati histeriju kojom su se odmah htjeli *prisajediniti* SeReJu. Velikohrvati težili su također priključenju RH samo što su imali olovni uteg oko vrata zvan Bošnjaci, a oni se nisu dali urazumiti da postanu opet Hrvati islamske vjeroispovijesti, te su odbijanjem vraćanja na djedovsku vjeru nakon svega dvjesto tisuća mrtvih postali strano tijelo u HTV-ovoj vremenskoj prognozi, u kojoj jedino i funkcionira *konfederacija*.

Superiorna politika razrješavanja sporova nožem, sjekirom, lopatom i VBR-om rezultirala je padom broja stanovnika. Po popisu 1991. godine u BiH je živjelo 4.450 tisuća stanovnika. Po procjenama međunarodne zajednice krajem 1998. godine u BiH je živjelo ispod tri milijuna stanovnika. Broj Hrvata je prepolovljen, od 800 tisuća 1991. godine danas ih je oko 400 tisuća. Bošnjaka je od dva milijuna i tristo tisuća ubijeno dvjesto tisuća, a iselilo se oko tristo tisuća. I Srbi su pokusali kašu koju su namijenili drugima i njihov broj se smanjio tako da ih je od predratnih milijun i tristo tisuća ostalo oko osamsto tisuća. Bez zamršenih matematičkih formula može se vidjeti da su daleko najgore prošli Hrvati. A inzistiranje na trećem entitetu na kojem upravo radi sadašnje političko vodstvo Hrvata u BiH uz zeleno svjetlo iz Zagreba (mijenjat ćemo tu boju koju nam je podmetnula podla islamistička Europa) vodi daljnjem iseljavanju Hrvata iz BiH. Kad se brane protagonisti propale politike, oni se vole pozivati kako su sačuvali hrvatstvo u Banjalučkoj biskupiji, baratajući brojem katolika, a ne želeći reći kako u tu biskupiju spadaju i Livno i Bihać, a većina je vjernika bila u i oko Banja Luke.

Koliki su hrvatski gubici u BiH najbolje govori gubitak Vareša koji je bio industrijski jači od cjelokupnog prostora što ga je i što ga još uvijek kontrolira HVO.

Međunarodna zajednica (čitaj USA kao nositelj *Pax americana*) uložila je ogromna sredstva za održavanje mira u BiH. Dayton je potrošen i bit će promijenjen prije ili kasnije. Amerikanci neće otići jer nikad nisu ni otišli od tamo kamo su došli i gdje su željeli ostati. Bosna i Hercegovina će biti preuređena u građansku državu s potpunim poštivanjem svih ljudskih i građanskih prava. Nebuloze o entitetima idu u povijest ukoliko Europa želi živjeti. Raspad Bosne je kraj Europe, a to neće dozvoliti ni Amerikanci, a ni Europljani i zbog toga nerealizirani Titovi pioniri, rovarili oni u Bosni ili oko nje, nemaju šansi.

Valjda će nova vlast u Hrvatskoj shvatiti, što sadašnji predsjednik nije, da je Hrvatska ekskomunicirana iz Europe u onom trenutku kad je velikosrpskom konceptu suprotstavljen velikohrvatski koncept. Upravo cjelovita građanska Bosna uvest će Hrvatsku u Europu. Malo naopako, ali umjesto da je Sarajevo krenulo u Europu preko Zagreba, Zagreb ide u Europu preko Sarajeva. No, ipak bolje ikako nego nikako. Sadašnja balkanska vodstva neće moći iskoristiti vremenski *bag*. Ništa od povratka na početak devetnaestog stoljeća. Idemo u dvadeset i prvo!

Neka pati kome smeta. Z

Malo politike

U crkvi nema meke granice

U Hercegovini su dva mentaliteta: jedan koji se ne boji integracije, a drugi koji se nameće u strahu od integracije

Zdravko Mršić

Zanimanje za takozvani *hercegovački slučaj* ne jenjava, jer slučaj još nije tvarno riješen. Razgaranje problema zamjene otaca franjevaca biskupijskim svećenstvom u jednom broju župa u Mostarsko-duvanjskoj biskupiji prate sa zanimanjem i svjetska i hrvatska javnost, iako je riječ o administrativnom pitanju Katoličke crkve u drugoj državi. Nezamislivo je da bi takvom pozornošću Hrvati pratili razvitak sličnih, ali težih i opasnijih pitanja u Crkvi u Austriji. Zanimanje svjetovne javnosti pokazuje da je riječ i o političkom pitanju, a zanimanje za događaje u drugoj državi pokazuje da pitanje zadire u hrvatsku narodnu problematiku.

Poredak, red i redovnici

Pitanje je administrativno, jer su župe po ustroju Katoličke crkve djelatne, izvršne jedinice u kojima nema odlučivanja. U Katoličkoj se crkvi odlučuje na biskupskoj i papinskoj razini. Katolička crkva sebe smatra apostolskom, što znači da vlast u Crkvi imaju biskupi kao nasljednici apostola. Oni vlast obnašaju kolegijalno — isto onako kako su na prve Duhove primili Duha Svetoga. Vlast ima i papa, prvi među biskupima, ali i papa vlast obnaša u ime kolegija svih biskupa, koji papu i biraju. Zadaće u župama obavljaju svećenici, držeći se crkvenih zakona i postupaka, koji su istančani i podrobni. Svećenik ima određenu slobodu u propovijedanju, a može slijediti solidne i prokušane uzroke, a za vjeronaučnu pouku također postoje priručnici ili učevnici katekizma kako bi se osigurala istovjetnost pouke za svu djecu. Svećenik nema previše slobode ni u ispovjedaonici. Izvanredni premještaji svećenika iz župe u župu znaju biti posljedica *neposluha* svećenika ili slabog pridržavanja propisa. Svećenici imaju puno više dužnosti, nego prava. Oni nisu u položaju birati župu. Nitko osim biskupa nema pravo određivati tko će upravljati kojom župom.

Biskupi imenuju i postavljaju župnike da upravljaju jednom ili više župa. Za taj posao obično imaju svoje, biskupijske svećenike, koji kao svećenici pripadaju određenoj biskupiji i koji ne mogu bez dopuštenja svoga biskupa, svoga ordinarija, raditi kao svećenici u kojoj drugoj biskupiji ili na kojem drugom polju. Svećenik je *zaposlen* kod biskupa. Biskup ne može lagano dati otkaz svećeniku, a ako svećenik *otkaže* svome biskupu teško će u Crkvi naći novi posao. Jedan je poznati hrvatski biskup ponavljao: »Burocrazia civile, burocrazia ecclesiastica e burocrazia militare tutte sono uguali.« Taj isti biskup je govorio: »Tamo gdje počinju fratarske župe, prestaje moja vlast.«

Međutim, biskup može imenovati župnikom i svećenika koji je redovnik, koji pripada jednom redu. U našim krajevima ima najviše prosjačkih redova kakvi su Franjevci. Takvi su svećenici ponajprije redovnici, a onda svećenici, i njima je mjesto prvobitno u samostanima. Nekada biskup određenu župu ustupi nekom redu na neodređeno vrijeme, što znači da red sam određuje koji će redovnik-svećenik voditi dodijeljenu župu, a ako biskup odluči u župu vratiti biskupijskog svećenika — redovnik odlazi.

Katolicizam de luxe

Hrvatskost pitanja zamjene župnika upućuje na pravu pobudu za neposluh u jednom crkvenom administrativnom pitanju. Takav je spor među Hrvatima mogao izbiti samo u jednoj biskupiji i u njoj je i izbio. Da iz istog područja ne potječu i neke druge pojave, koje su pogodile sâmu Hrvatsku, moglo bi se cijelu pojavu ograničiti na veću gorljivost nekih redovnika i njihovih župljana za određene posebnosti u Crkvi. S obzirom da su hrvatski građani svjedoci jednog malignog postupka koji je preko mekane političke i gospodarske granice proširio metastaze po Hrvatskoj, ne može se nijekati zajednički izvor i slučaja iz Mostarsko-duvanjske biskupije i pojave političkog lobiranja koje je pridonijelo da hrvatski politički život postane neozbiljnim, a stanje u Hrvatskoj poraznim. Ta istovjetnost izvora dviju naoko odvojenih pojava daje očitu političku dimenziju administrativnom prijeporu u Crkvi u jednoj drugoj državi.

Radi se o jednoj — i u samoj Hercegovini posebnoj — duševnosti ili mentalitetu, koji želi imati *bilokaciju* — koju su znali iskusiti neki sveci, kao Sv. Klara, prijateljica Sv. Franje — i želi u svemu istodobno biti na dva mjesta, u dva entiteta, u dvije države, gotovo u dvije Crkve, i da on, taj mentalitet, ima *konstitutivnost* u svaka *oba* entiteta. Ta umišljena konstitutivnost, koja je u-mišljena možda upravo marom jedne izvorne struje i po kojoj se želi istodobno biti na Balkanu i u Europi, u Bosni i u Hrvatskoj, u puku kakav bi bio bez Crkve i u Crkvi, pokazuje se kao neobazriva ekspresija jednog naboja koji zazire od integracije i koji se straši vraćanja samom sebi. To neobuzdano pražnjenje kao da sada ćuti da bi Papina nastojanja normalizacije kadrovske politike Mostarsko-duvanjske biskupije mogla dovesti u pogibelj samo nakupljanja naboja.

Učinak leptira

Neobazrivost spomenutog mentaliteta posebno se očituje nasuprot Papinih ulaganja u hrvatski narod, koja su kulminirala velikodušnom, širokom i smišljenom rehabilitacijom hrvatskog naroda i Crkve u Hrvata putem proglašenja blaženim čovjeka kojeg su neprijatelji Crkve i neprijatelji Hrvata htjeli proglasiti zločincem. Kao da se želi pokazati da su ti poticaji, od kojih bi se hrvatski narod želio nakratko odmoriti, nepresušni.

Izlišan otpor zamjeni župnika ne mrsi samo Papine račune na Zapadu, nego i namisli na Istoku. Hercegovina je malena, ali se nalazi u važnom ekumenskom ili *misijskom* području s kojega se zadugo neće moći pokrenuti nikakva vjerodostojna ekumenska akcija. Misijsko djelovanje franjevaca u BiH u prošlosti pokazalo je da opstanka i širenja nema bez integracije, pa treba prekinuti praksu rješavanja lokalnih frustracija otresanjem na cijeli hrvatski narod i na Crkvu. Umjesto da se u ime nekakve zahvalnosti Papi nađu načini za svestranu uspostavu poslijeratnog povjerenja, pružaju se izlike za održanje nepovjerenja i u katolicizam i u hrvatski mentalitet. Unutarnja podjela imobilizira svaku zajednicu, a kamo li ne bi Crkvu koja sama ima visoka mjerila i od koje se očekuje da postupa po tim mjerilima.

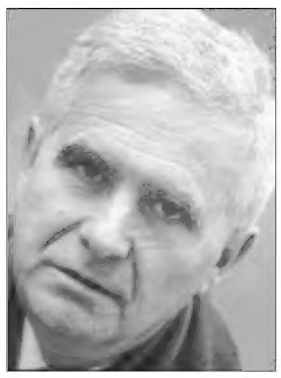
Ima u *hercegovačkom slučaju* pouka i za Crkvu. Crkva bi trebala, kao što je bila u samom početku, biti od pomoći i suvremenicima, a ne samo predaji, prošlosti i bezvremenosti. Kulturna evolucija čovjeka odmiče posljednjih desetljeća krivim putem, opasnim za čovjeka. Crkva je dužna pružiti današnjim ljudima ono što je u svojim počecima pružala mediteranskom čovjeku koji je posrtao i kada je posrtao. Tada je najboljim umovima nudila puno intelektualno i životno zadovoljstvo. Ona treba naći pristup i do današnjih najjačih ljudi u svijetu, da se njima pomogne svijetu. Crkva je svjesna svojih slabosti. Svjesna je da ima nedostatke u doktrinarnom, a ne u moralnom ili administrativnom području. Dokle god Crkva bude zazirala od doktrinarnog otvaranja kojima može pobuditi dobre i pozitivne ljude u današnjem svijetu, dotle će u zatvorenoj Crkvi prošlosti do daha dolaziti samo ljudi koji svijetu nemaju što ponuditi. Crkva sada takvim snagama prepušta prostor, koji one nikada ne bi zaposjednule u otvorenoj Crkvi sutrašnjice.

Žalosno je da se o zajednici kakva je franjevačka u Hercegovini čuje po jednom *slučaju*, posebice ako se zna da je ta zajednica davala dobre pastire, velike erudite, vrsne znanstvenike i nesebične mučenike. Takvi bi ljudi trebali dobiti maha da svoje darove ponude Crkvi koja treba pomoć. U Hercegovini su dva mentaliteta: jedan koji se ne boji integracije, a drugi koji se nameće u strahu od integracije. Tko to ne zna, ne bi povjerovao da bi Crkva od malokuda mogla dobiti više, nego iz Hercegovine. Z

Zavičajni klub

Izgubljena čast

Mitterrand je uspijevao odgoditi objavljivanje podataka sve dok mu je to moglo škoditi, dok je bio na vlasti



Mirko Galić

Za roman *Francuski testament (Le testament française)*, Andrej Makin dobio je dvostruku nagradu: književnu jer mu je žiri Goncourt prije tri godine dao prvo mjesto u izboru za roman godine i izvanknjiževnu, jer ga je francuska administracija poslije toga primila među državljane, sigurno i na preporuku njegova djela. Prošla su imperijalna vremena kad su pisci, slikari, glazbenici, glumci, znanstvenici, dolazili u Pariz po svjetsku karijeru; takve se diplome mogu danas steći i u *alpskom selu*, nije obvezatno ići po njih u *Rim*. S Makinom je drugi slučaj: rođen u Rusiji, školovan u Moskvi, on je prošao suprotni put od svoje bake Charlotte, i doselio u Francusku, možda i on — kao i baka, Francuskinja koja je postala Ruskinjom udajom za Rusa — zbog izvanknjiževnih razloga, boljeg i sigurnijeg života, recimo: Moskva, ipak, nije Paris, iako se i tamo može pisati (i disati). Ni razlozi karijere, jamačno, nisu bili nevažni u odluci o preseljenju: Pariz je, ipak, ostao bliže Parnasu.

Sam je roman napisan kao svojevrstan susret generacija. U dijalogu s bakom (Charlotte), unuk (Andrej Makine, kako ga Francuzi sada pišu), rekonstruira duhovne, socijalne i političke prilike u Parizu iz *Belle epoque*, i neprilike u Moskvi, u predrevolucionarno vrijeme. Kao što se u nekom glazbenom djelu javlja refren, arija Toreadora iz opere *Carmen*, primjerice, tako se u *Francuskom testamentu* duž romana ponavlja priča o *fatalnoj ljubavi iz Elizejske palače* i o *smrtonosnom zagrljaju* Félixa Faurea i Marguerite Steinhel. Zašto pisac toliko inzistira na tome pikantnom detalju iz povijesti francuske države? Zašto je Charlotte imala 13 godina kad je »jedam čovjek umro od prevelike ljubavi«, pa čitavog života nosi tragove francuske verzije Romea i Julije? Zato što taj nesretni ljubavnik nije bilo tko, nego predsjednik Francuske? Ili zato što je taj slučaj *lijepe tragedije* zaboravljen i gurnut pod tepih, daleko od interesa javnosti?

Zona niskog interesa

Na primjeru Félixa Faurea pokazuje se koliko su Francuzi spremni opraštati svojim vladarima. Da je u nekoj drugoj zemlji predsjednik države umro u zagrljaju ljubavnice, i to u službenoj rezidenciji, stvorio bi se mit o raskalašenosti ili o žrtvi, kako gdje, moćnih političara. A Félix Faure se kao tema javlja u romanu jednoga ruskoga pisca koga više impresionira njegova fizička pohota negoli politička pokvarenost: tom je državniku Emile Zola uputio glasoviti *J'accuse*, zato što se u *aferi Dreyfus*, kao predsjednik Francuske, svrstao na stranu protužidovskih manipulatora. Ni to se previše ne eksploatira: više se slavi pisac, nego što je napola političar.

Od smrti Félixa Faurea prošlo je točno stotinu godina; u međuvremenu, kapetan Dreyfus je rehabilitran, a nesretnim francuskim predsjednikom nitko se ne bavi, ni kao za žrtvom prevelike strasti ni kao s krivcem jedne političke sramote. Čak ni na razini trača, kamoli ozbiljne memoarske literature, njegov je slučaj paradigma za odnos francuskih medija prema svojim (ne) slavnim velikanima: privatni život vladara predstavlja za njih zonu zabrane, ili barem, zonu niskoga interesa. Koga je zanimalo to što je Valèry Giscard d' Estaing vodao sa sobom po svijetu ljepuškaste glumice, osim »Okovanog patka« koji bi ga na karikaturama prikazivao kao pijetla koji se ranim jutrom vraća s hlačama u ruci, i s objašnjenjem — da je to njegov prilog podizanju nataliteta nacije! Ali, kad je isti Giscard d' Estaing uzeo od cara Bokasse hrpu dijamanata, svi su se digli na noge: jedno je privatni život, a drugo javno obavljanje funkcije! U tom su »galski pijetlovi« dosljedni, gotovo dogmatični: političari su ljudi, s pravom na slabosti.

Takvim Francuzima moglo se dogoditi da im još jedan predsjednik završi život u Elizejskoj palači, a da im to ne poremeti centre političke ravnoteže: nakon Félixa Faurea, tamo je umro i Georges Pompidou, ali ne u sreći jakog ljubavnog zagrljaja, nego u nesreći, od raka grla. Tko nije znao za njegovu bolest kad se i običnim promatranjem moglo zapaziti da predsjednik teško govori, da sve više izbiva iz javnosti, da mu raste guša...? Službeno je bolovao od prehlade, od gripe, od nazeba... sve dok prije 25 godina, 2. travnja 1974, nije objavljeno da je Georges Pompidou umro; tad je obznanjeno i pravo porijeklo smrti. Gotovo nitko nije pitao: je li bilo u redu što se s time toliko čekalo?

Mitterrandov mali harem

Čuvanje vladara od njih samih, s Françoisom Mitterrandom je poprimilo razmjere farse, ugrozivši samu prirodu slobodnog društva: ne samo da je francuski predsjednik skrivao svoju sumnjivu ratnu prošlost — suradnju s maršalom Pétainom (za što je u ratu, u Vichyu, odlikovan Franačkim križem), nego su ga mediji štitili od dvostrukoga privatnog života, okrećući glavu od vanbračne kćeri i malog harema u kome su u Elizejskoj palači, na različitim stranama, živjele službena supruga i neslužbena ljubavnica. Gotovo da je u medijima vladao konzensus o tome da predsjednikova prošlost ne treba opterećivati naciju, da njegov privatni život ne utječe na obavljanje državničke funkcije. Vjerojatno je takva tolerantnost, ili ravnodušnost, naivnost ili samouvjerenost, moguća samo kod Francuza. Anglosaksonsko podneblje nema razumijevanja za vrludanja svojih vladara (što je Clinton prema Mitterrandu?). Početnik u preljubima), ni sjevernjaci (Skandinavci), sa svojim mirom, ni južnjaci (Mediteranci), u svom vatrenom temperamentu, ne bi znali sačuvati za sebe pikanterije iz života državnika.

I država sama znade se štititi, bude li ugrožena. Nesretni pisac Jean Edern Hallier nosio je više od 10 godina rukopis knjige o »izgubljenoj časti Françoisa Mitterranda«, a tiskao ju je tek kad su toliki drugi objavili prije njega da je predsjednik Mitterrand vodio dva života i da je vladao zemljom skrivajući od nacije tešku bolest (rak na prostati). Njegova je vlast — prema definiciji Montesquieua — više odgovarala despotizmu jer se zasnivala na policiji (tj. prisluškivanju protivnika), negoli demokraciji, jer se nije temeljila na vrlinama uvažavanja protivnika. Ali, uz pomoć metoda prijetnji i prisluškivanja, François Mitterrand je uspijevao odgoditi objavljivanje podataka o *izgubljenoj časti*, i o svojoj bolesti, sve dok mu je to moglo škoditi, dok je bio na vlasti. Čudna je sudbina, na kraju, uplela prste u tu knjigu: tiskana je malo poslije predsjednikove smrti i malo prije smrti kontroverznog pisca (infarkt, za vožnje na biciklu) koji je, naivno, vjerovao da će mu povijest dati za pravo tako što će odrediti da je François Mitterrand vladao za života pisca Jeana Derna Halliera (a ne obrnuto). U Parizu, na obali Seine, nova Nacionalna biblioteka nosi ime toga državnika: možda je u njoj i pokoja knjiga pokojnog pisca; to mu je sva utjeha.

Gledati kroz prste

Tko je i sve štitio Françoisa Mitterranda, osim njega samoga? Sigurno i aparat kojim je raspolagao i koga je znao itekako zlorabiti, (centar prisluškivanja bio je u samoj Elizejskoj palači). Ali, i mentalitet, izrazito sklon gledati političarima kroz prste. Jupiterima s vlasti dozvoljeno je više nego *volovima*, pa i iz najužeg kruga, čak i prijatelja. Osobni liječnik pokojnog francuskog predsjednika, dr. Joseph Gruber, nikad nije dobio dozvolu da objavi knjigu *Velika tajna*; sud u Parizu ocijenio je da je profesionalna obveza liječnika da štiti tajnu bolest svoga pacijenta jača od prava javnosti da zna jesu li njeni prinčevi u stanju vladati zemljom.

Francuzi se pokazuju kao jedinstven narod po mnogočemu, pa i po tome da su im dva predsjednika umrla u Elizejskoj palači, jedan od ljubavi, a drugi od bolesti, a da od toga stranci prave temu za romane; kod njih (Francuza), strast i politika nisu iste vrijednosti. Uostalom, oni ne seciraju sentimentalnu stranu života svojih političara: kao da je politika zanat bez srca.

Svaka sredina ima svoja mjerila za vaganje političkih emocija. Nije lako od Francuza uzeti (samo) blagonaklonost prema vladarima, od Amerikanaca domoljubni folklor kao što je polaganje ruke na srce za sviranja himne, a od Rusa ravnodušni odnos prema budućnosti.

Medijska scena

Moć novinara?

Jesmo li doista osuđeni na tavorenje u močvari prizemne i primitivne propagande

Tomislav Jakić

Stanje medija u Hrvatskoj postalo je jednim od općih mjesta kada je u pitanju odnos međunarodne zajednice prema Hrvatskoj i njenim, barem verbalnim, željama za uključivanjem u evropske i svjetske gospodarske i političke integracije. Svijet, najkraće rečeno, predbacuje aktualnoj vlasti da ne želi ispustiti ključne elektronske medije, ponajprije HRT, iz svojeg zagrljaja, da ima kontrolu i nad nekim utjecajnim tiskanim medijima, te da praktično ne preza ni od čega (od zakonske regulative do upotrebe pravosudnog sustava u političke svrhe), ne bi li onemogućila i ušutkala medije i novinare koji joj nisu po volji.

Vlast takve prigovore paušalno odbacuje, »dokazujući« postojanje medijskih sloboda brojem publikacija i novina što se pojavljuju na kioscima, naprosto negirajući notornu činjenicu svoje komesarske uloge u odnosu na HRT i — da bi se stvar objektivno dovela do apsurda — tvrdeći kako Hrvatska ostvaruje medijske slobode poput malo koje zemlje na svijetu, dapače da kod nas više i nije riječ o slobodama, već o pravoj anarhiji (pa se to, zatvarajući i oči i uši pred primjerima iz svijeta potkrepljuje nekim drastičnijim slučajevima izražavanja neslaganja sa šefom države i njegovom politikom).

Oporba pak često poseže za argumentom nedostatka medijskih sloboda, ta tko bi bio toliko nespretan da ne prihvati pruženu šansu da »tuče« političkog protivnika, ali svojim stanovištima o medijskoj sceni kao da nerijetko opravdava strahovanja onih koji tvrde kako ni ona, oporba dakle, zapravo nema predodžbu što su to slobodni mediji i kako oni fukcioniraju.

Novinarski korpus, napokon, gotovo nepovratno podijeljen na »državotvorce« i one »druge«, do sada nije pokazao ni sposobnosti, a ni volje da u ime i u interesu profesije izbori za sebe status kakav bi bio primjeren zemlji što je krenula putem demokracije.

Uvijek sluge

I što sada? Jesmo li doista osuđeni na tavorenje u močvari prizemne i primitivne propagande što je tek od vremena na vrijeme osvijetle proplamsaji pravog, kritičkog, analitičkog novinarstva? Jesmo li osuđeni na to da će se medijska scena tresti svaki puta kada se potrese ona politička? Ne znamo li doista pronaći izlaz iz samo prividno začaranog kruga u kojem je politika, ma koja i ma kakva, uvijek u ulozi gospodara, a novinarstvo — barem što se tiče onih ključnih i najutjecajnijih medija — uvijek u ulozi sluge?

Pitanje do pitanja, a odgovor zapravo i nije teško naći, pođemo li od postavke (ne pretpostavke, već postavke), da bez slobodnih medija nema i ne može biti pune i prave demokracije. Drugim riječima, onoga trenutka kada u Hrvatskoj bude stvorena kritična masa što će pokrenuti demokratske procese, umjesto kvazidemokratske farse što nam je danas prodaju pod firmom demokracije, bit će i otvoren i utrt put za ostvarivanje medijskih sloboda i za profesionalno novinarstvo. No, prije toga i političari i svi koji su na bilo koji način aktivni na medijskoj sceni moraju shvatiti što zapravo znače termini profesionalno novinarstvo i medijske slobode.

Bavljenje novinarstvom pretpostavlja određena znanja, kako iz područja opće kulture i obrazovanja, tako i iz uže sfere te po mnogo čemu specifične profesije. Drugim riječima, novinar mora ispunjavati određene preduvjete i ovladati određenim »zanatskim sposobnostima«. U slučaju da su oba ta elementa prisutna, možemo govoriti o novinaru profesionalcu, ali samo u smislu novinara-zanatlije, čovjeka koji zna kako stvari valja napraviti i koji je sposoban napraviti ih. I tu dolazimo do čestog nesporazuma pri raspravama o profesionalnom novinarstvu u Hrvatskoj. Često se, naime, taj »zanatlijski« dio novinarske ličnosti predstavlja kao ideal kojemu valja težiti, pri čemu se zaboravlja nešto što je imanentno pojmu profesionalnog novinara, bez čega zapravo profesionalnog novinara, dakle i novinarstva, naprosto ne može biti. Riječ je o etici, i to kako općoj, tako i etici profesije. Tek spojem elemenata znanja i etičnosti dolazimo do profesionalnog novinara. Taj neće govoriti kako je spreman lagati za domovinu, neće pristajati biti ni objektom manipulacija, a kamoli jednim od njihovih subjekata, neće informiranje podrediti potrebama propagande. On će, najjednostavnije rečeno, pošteno raditi svoj posao.

Takav novinar može funkcionirati samo u uvjetima slobodnih medija. A što su zapravo slobodni mediji, je li moguće uopće ostvariti slobodne medije, kada je dobro poznato da mediji imaju svoje vlasnike, da ti vlasnici imaju svoje interese i svoja politička uvjerenja, i da dalje ne nabrajamo? Sve je to moguće, primjeri iz razvijenog demokratskog svijeta i to nam dokazuju, no i ovdje valja rasčistiti s nekim nesporazumima. Medijska scena mora, prije svega, biti pluralistička, odnosno na njoj ne smije biti monopola. Monopol je pretpostavka manipulacije i zloupotrebe. Više televizija na nacionalnoj razini (a i to je pojam koji u vrijeme satelitskih kanala sve više gubi smisao i značenje), mnoštvo radio stanica, bogatstvo ponude dnevnih i tjednih novina i magazina, to je prvi korak. Drugi je da se shvati kako mediji ne samo da mogu već zapravo i moraju biti profilirani. Pokazivati sklonost za određenu političku opciju, za određeni svjetonazor, nije nikakav grijeh, niti je u suprotnosti s profesionalnim (i etičkim!) novinarstvom, naravno ako se ne primijeni pogubna formula što je danas gotovo sveprisutna u medijima u Hrvatskoj, a koja se očituje u preklapanju vijesti — često nepotpune — i komentara. Vijest je, to svaki novinar zna (ili bi morao znati, pa onda i poštivati) sveta. Činjenice su takve kakve jesu i posao je novinara da ih kroz onih poslovičnih 5 W (*who, what, when, where, why* — tko, što, kada, gdje i zašto) prenese. Komentar je pak odraz stanovišta, komentar je promišljanje na osnovi prezentiranih činjenica. Samo se po sebi razumije da će iste činjenice konzervativac interpretirati različito od socijalista, liberal od desničara. U tome nema nikakvog grijeha. Onog trenutka kada je čitatelju novina, slušatelju radija ili gledatelju televizije ponuđena profesionalno i pošteno formulirana vijest, kada on dakle ima potpunu, pravodobnu informaciju, na nju se može »nasloniti« komentar koji će biti »obojen« i to ni na koji način nije u suprotnosti s pojmom slobode medija (jer nije riječ o apsolutnoj slobodi svakoga da govori baš sve što hoće, već u prvom redu o slobodi od manipuliranja i ugrožavanja temeljnih vrijednosti demokratskog društva).

Ako bismo sve rečeno pokušali aplicirati na medijsku scenu Hrvatske, morali bismo poći od dvije njene karakteristike u ovom trenutku. U Hrvatskoj ratne su godine, a još više želje vladajuće stranke kojima je (i) u tom aspektu rat pogodovao, stvorile kategoriju novinara-propagandista koji smatra (ili se barem ponaša kao da smatra) kako je njegov primarni zadatak braniti državu, oličenu u trenutnoj vlasti i to sve do »obrane« građana od istine — ako je to u interesu te vlasti i njene politike. Druga je pak karakteristika postojanje nekih krajnje jasno profiliranih medija, mislimo na one koji su pod nedvojbenom i čvrstom kontrolom vladajuće stranke, kao i neke koji su isto tako jasno na »drugoj strani«, ali na jedan larpurlartistički način, te — uz njih — postojanje medija što ih se obično naziva slobodnima, ali koji su bez jasno utvrđenog profila (zlobnici bi mogli reći da oni ponekada podsjećaju na košaru za smeće u kojoj ima mjesta za sve).

Zabrinjavajuća oporba

Ono što Hrvatskoj treba, to je prije svega legislativa što neće postavljati prepreke profesionalnom novinarstvu (napr. proglašavanjem petorice najviših državnih funkcionara nekom vrstom zaštićenih »svetih krava«), a potom praksa koja neće u slučaju sudskih sporova (bez kojih nije i nikada i neće biti ni sredine u kojima doista postoje slobodni mediji) na jedan način tretirati medije i novinare bliske vlasti, a na drugi način one koji vlasti nisu po volji. Zatim, novinarstvu kao profesiji i novinarima kao pojedincima valja vratiti dostojanstvo, izvlačeći ih iz pogubnog zagrljaja vlasti, odnosno politike, pri čemu propagandu (pa i onu političku) valja prepustiti propagandistima (lobistima) koji se kao takvi i deklariraju, a cenzuru (ako i kada bude potrebna, jer u izvanrednim okolnostima tu instituciju poznaju i visoko razvijena demokratska društva) — cenzorima, no tako da se zna da oni postoje i djeluju. Konačno, tako dugo dok u zemlji postoji samo jedna televizija koja »pokriva« cijeli državni teritorij, ona mora biti javna i pod nadzorom eminentnih predstavnika svih segmenata društva, dok novine, odnosno tiskani mediji trebaju prijeći iz faze »rovovskih bitaka«, ma s koje pozicije, i svaštarenja što zna ići do granice apsurda, a kao pokušaja izbjegavanja politički uvjetovanog ukopavanja — u fazu jasnog profiliranja.

I dodat ću još nešto što bi se u normalnim okolnostima moglo učiniti gotovo suvišnim, ali što je u našim realnim uvjetima koji su daleko od normalnih, sve prije nego suvišno: valja inzistirati na punoj slobodi pokretanja i održavanja medija, te na uspostavljanju profesionalne i od države potpuno neovisne mreže distribucije, a sve to u uvjetima slobodnog tržišta.

Aktualna vlast sasvim sigurno nema ni želje ni volje ići naznačenim putem. Za nju su mediji, ukoliko joj služe (a zato i želi da joj služe) nezamjenjivi instrumenti održanja moći. Oporba, pak, koja je do sada zabrinjavajuće često pokazivala želju da HDZ-ov medijski monopol zamijeni svojim, a od nedavno čak počela najavljivati kako će, poslije osvajanja vlasti, na mjesto HDZ-ovih poslušnika instalirati svoje, tek treba pokazati i dokazati da su takva stanovišta ipak samo odraz prolaznih neshvaćanja ili frustracija izazvanih HDZ-ovskom praksom zloupotrebe medija, a da je u osnovi iskreno privržena profesionalnom novinarstvu i slobodnim medijima (pa i po cijenu da od njih povremeno prima i neugodne udarce).

Degradirajući novinarstvo kao profesiju i zloupotrebljavajući ga, aktualna je vlast u mjeri koja tek treba biti egzaktno istražena utjecala na raspoloženje biračkog tijela, tako da nije pretjerivanje ustvrditi da su hrvatski birači zapravo bili bitno hendikepirani pri ostarivanju svojeg prava da biraju vlast kakvu žele. Stoga valja još jednom ponoviti kako bez slobodnog i profesionalnog novinarstva demokracija u Hrvatskoj nema šanse.

razgovor

Govori: Mladen Vilfan

Rasprodaja obiteljskog blaga

Zadatak je gospodarstva da preko komesara za gospodarstvo alimentira dovoljno novca za pogon državne mašinerije

Davorka Vukov-Colić

Ono što je vladajuća stranka još jučer samouvjereno nazivala hrvatskim gospodarskim čudom, danas ugledni ekonomisti sve glasnije opisuju kao slom hrvatskog gospodarstva, potkrepljući to neumoljivom statistikom i zastrašujućim brojkama. Industrijska je proizvodnja na razini 1990.; zagrebačka industrija zapošljava 60.000 radnika kao 1961. godine; blokirano je 27.000 poduzeća; Hrvatska je danas dvostruko zaduženija po glavi stanovnika nego Jugoslavija sredinom osamdesetih godina. U veljači prošle godine predsjednik republike u izvješću naciji obećao je 50.000 novih radnih mjesta, a u prvih osam mjeseci iste godine bez posla je ostalo 89.866 zaposlenih, prosječno 374 radnika dnevno, što znači da se svakodnevno gasilo jedno srednje poduzeće. Bankarski je sustav u kolapsu, unutarnja nelikvidnost zastrašujućih razmjera, raspada se Kutlino carstvo, a Gucićevo ga slijedi, Škegro prodaje državne dionice spašavajući glavu barem do lipnja, a Mateša priznaje da država nema prebijene pare.

Ima li izlaza? Oporbena šestorka još nije dala zajednički odgovor, ali je Odbor za gospodarstvo Liberalne stranke nedavno predstavio svoj gospodarski program, *Temeljne odrednice gospodarske politike*, u kojem Mladen Vilfan i Dinko Dubravčić nude šestorci prijedloge za izlaz iz krize.

»Program je u javnosti primljen s izuzetnim zanimanjem« kaže Mladen Vilfan »što je vjerojatno posljedica i činjenice da je riječ o prvom takvom tiskanom programu neke oporbene stranke. No, priča nije prošla bez podmetanja.« Drugi dan nakon predstavljanja, u *Večernjem listu* izašao je podmetački tekst u kojem se kaže da *Gotovac nameće oporbenoj šestorci svoj program, a šestorka ga odbija*. Na nedavnom saboru Liberalne stranke rekao sam da gospodarski program predlažemo oporbenim strankama kao jedan od prijeloga za budući zajednički program, što su *Jutarnji* i *Novi list* prenijeli korektno, upravo tim riječima, dok su *Večernji* i *Vjesnik* objavili kako *Vilfan traži da njihov gospodarski program bude osnova gospodarskog programa šestorice*.

Diplomirani inžinjer tehnologije cijeli je radni vijek proveo u gospodarskoj praksi, pa je i u LS-ovu programu ponudio rješenja znalca koji se iz dana u dan susretao sa stvarnim problemima, bilo kao šef pogona u *Plivi*, bilo kao tehnički savjetnik predstavništva *Mašinoimpexa* u Moskvi, bilo kao vlasnik tvrtke u Švicarskoj, bilo kao direktor predstavništva švicarske tvrtke *Talon* u Hrvatskoj.

Gospodarski Titanic

Hrvatsko gospodarstvo tone. Koji su glavni uzroci takvom razvoju događaja i je li baš moralo tako?

— Kao i uvijek uzroci dolaze iz politike, prelijevaju se u gospodarstvo i vraćaju u politiku. Hrvatska je supercentralizirana. U njoj sve počinje i završava u rukama jednog čovjeka koji u predsjedničkom uredu ima cjelokupan paralelni vladajući aparat, a Vlada mu služi kao činovnički dodatak za izvršavanje jasnih naredbi, s tim da sve funkcionira putem sustava komesara. U gospodarstvu je komesar Borislav Škegro, puno jači od nominalnog predsjednika vlade kojega nije dužan slušati, pa to ni ne čini. Slične komesare imate u svim drugim oblastima. Uz to dolaze paradržavna tijela koja bi trebala biti predsjednikov *think-tank* sistem ali se toliko plaše za svoju poziciju, da se uglavnom bave pogađanjem predsjednikovih želja, servirajući ih kao svoje savjete. Zadatak je gospodarstva da preko komesara za gospodarstvo alimentira dovoljno novca za pogon državne mašinerije, zbog čega je cjelokupni privredni život podređen budžetu. A budžet je u posljednje četiri godine utrostručen. Prema posljednjem rebalansu iznosi 49,5 milijardi kuna za 1999.

Nenad Reberšak

Koliki je to dio društvenog bruto proizvoda?

— Pitate li Škegru, reći će vam da je 32%. Pitate li mene, proračun s paraproračunskim fondovima doseže oko 52%. Škegro tvrdi da je njegovih 32% vrlo umjereno, iako se niti u jednoj normalnoj kapitalističkoj zemlji ta brojka ne penje znatnije iznad 20%.

Možete li te brojke uspoređivati s onima u tranzicijskim zemljama, s Mađarskom, naprimjer, ili s Rusijom?

— Rusija je slučaj za sebe i teško ju je uspoređivati s bilo kime. Službeni je budžet barem dvostruko niži od našega. Ne puni se, nego se samo prazni, a i to za isplatu mirovina i alimentiranje državne uprave i vojske na bijednoj razini. Ali ako pogledate zemlje koje su nama nekada gledale u leđa, zaostajući za nama dvadesetak godina — poput Mađarske ili Poljske koja doživljava pravo gospodarsko čudo — sve imaju znatno manje budžete od Hrvatske i kreću se oko trideset posto o kojima govori Škegro. Naravno, Škegro već dugo vremena *farba* hrvatsku javnost podacima, sasvim drukčijima od podataka Državnog zavoda za statistiku. Nedavno je izjavio kako je nacionalni bruto dohodak viši od 200 milijardi kuna, ali da zavist oporbe utječe na pojedine faktore službene statistike, pa ga pokušava smanjiti. Daj Bože da je u pitanju samo zavist oporbe! Nažalost, po računicama realnog budžeta, nacionalni bruto dohodak ove će godine biti na razini 120 milijardi, a sa svim povećanjima može dostići nekih 130 milijardi kuna. Isto je i s dohotkom po glavi stanovnika: prema vrlo benevolentnim procjenama iznosi 4.300, dok Škegro tvrdi da je riječ o 6.200 dolara.

Kako je moguća tolika razlika u procjenama? Odakle ministar financija krade te uljepšane, nepostojeće rezerve optimizma?

— On će vam reći da je računica jasna: porezni kapacitet pomnožite s trideset i nešto posto kojim zahvaćate u nacionalni dohodak i dobijete 200 milijardi. Ne ide od glave, nego od repa, polazeći od toga koliko je skupio poreza, a cijela mu priča služi da kaže: *ma, kakvi, nisam ja previše uzeo, ima tu još za mene mesa.* No, Leffevrova krivulja opominje: porezni će kapacitet rasti povišenjem stope do određene razine, ali kada pređete dopuštenu granicu, ukupni porezni prihodi će padati, jer će se smanjivati broj subjekata u privredi. Bez obzira koliko napuhavali poreznu stopu, u državnu će blagajnu stizati sve manje para.

Kada u Hrvatskoj očekujete prve učinke Leffevrove krivulje?

— Ove godine. U samo prva dva mjeseca proračun je bio kratak za tri milijarde kuna. Odgovorni kažu da je to normalno zbog smanjenja sezonskog prihoda. Slažem se, ali sezonski prihod može biti manji za pedeset posto, ne više. Škegro je u tom razdoblju planirao skupiti 5,1 milijardi kuna, a dobio je samo 2,2 milijarde. Preostale je tri pokrpao tako da je od HNB-a posudio milijardu i 580 milijuna kuna, iako je za cijelu godinu planirana posudba u visini milijardu i 800 milijuna, a ostatak je platio mjenicama. Znači, već sada je pokupio 90 posto sredstava koja zakonski može u jednoj godini posuditi od HNB-a, pa je, naravno, krenuo torbariti po svijetu, prodajući državne obveznice da pokrpa rupe do svibnja ili lipnja.

Obiteljsko srebro

Znači li to da je sada na redu rasprodaja »obiteljskog srebra«?

— Obiteljsko srebro već se rasprodaje. Na redu su neke stvari kao što je GSM-mreža, u kojoj je koncesionar *Večernji list* i bit će pokrenuta krajem godine. U slučaju GSM-mreže ima nešto zanimljivo: kapital u *Večernji list* došao je s Djevičanskih otoka, pa *Večernjak* postaje organizator *poola* koji kupuje drugu GSM-mrežu. Dakle, novac ne samo da je opran, nego će još pokupiti vrhnje. Budući da je vlasnik s Djevičanskih otoka, može nesmetano odlaziti u inozemstvo kao strani kapital i — krug se zatvara. Znači, novac si ostavio u inozemstvu i država od njega nije ubrala porez, promijenio si ga preko *offshore* kompanije i zatim vratio u zemlju kao strani kapital koji uživa zakonsku zaštitu, a sada taj *strani kapital* djeluje u sljedećim karikama lanca. Njegovi se vlasnici sada pojavljuju kao organizatori i investitori, ulažući ga ovaj put, rekao bih, u najslade kolače. Inače, rasprodaja obiteljskog srebra počela je još prodajom dionica *Plive*, a nastavila prodajom dionica pojedinih banaka, bile kakve bile.

Koliko ga je već prodano?

— Žlice, svijećnjaci i tanjuri već su otišli, ostale su samo velike zdjele, tj. velika javna poduzeća, od kojih za samo dva ili tri postoji intreres stranih ulagača. S tim da strani ulagači čekaju daljnji pad cijena, što se vidi po tome pod kojim je uvjetima Škegro prodao državne obveznice. S druge strane, javna poduzeća kojima treba doista ozbiljni investitor, poput INA-e, ne možete prodati kao paket. Stranci bi rado kupili benzinske crpke, ali ne žele Rafineriju Sisak jer je tehnološki zaostala, ima triput više zaposlenih nego što treba, a mora se dokapitalizirati s barem 50 milijuna dolara. Slično je i s drugim javnim poduzećima.

Nije li takvom stanju dobrim dijelom kumovala struka?

— Da, dijelom je kriva struka, ne zato što nije znala, nego zato što je bila sluškinja politike. Uzmite guvernera Narodne banke Marka Škreba — vrhunski je ekonomist, školovao se u SAD-u, izuzetno je sposoban i iskusan, pa bi bilo nerazumno reći da je ovo što se događa posljedica njegova neznanja. Utoliko je odgovornst jednoga Škreba veća. Ali ima i nešto drugo, što se jasno vidi i u slučaju Borislava Škegre. Poput njega, dobar dio ljudi koji vode gospodarstvo, potkovani su samo teoretski, bez dana iskustva u praksi. Cijeli sam život radio u privredi i s mojim iskustvom lakše povezujem neke stvari od Škegre, iako on o makroekonomiji zna možda trostruko više od mene. Ja njegovu teoriju mogu dostići, on moje iskustvo nikada.

Odakle tolika neosjetljivost i samouvjerenost nekih političkih čelnika koji se uporno razmeću izjavama, za koje, vjerujem, sami znaju da ne drže vodu? Kako jedan Zlatko Canjuga može tvrditi da je stopa nezaposlenosti u Zagrebu manja od one u Europskoj uniji? Kako ministar privatizacije Milan Kovač i gospodin Gucić mogu izjaviti da su za zatvaranje 10.000 radnih mjesta zapravo krivi mali dioničari, tražeći poništenje pojedinih pretvorbi?

— Nije to neosjetljivost. To je bahatost koja proizlazi iz nemogućnosti kontrole vlasti. U vlasti se bahate, jer posljednjih devet godina nisu imali potrebu nikome polagati račune. Račune su polagali samo jednom čovjeku koji ih je kao šahist razmještao po polju. U tom je razdoblju kroz hrvatsku vladu prodefiliralo 137 ministara! Ljudi su masovno trošeni i potrošeni, a nisu se smjeli usprotiviti, jer čim su to pokušali, nemilosrdno su uklonjeni. Pardona nije bilo čak ni za one s vrha, za što je najbolji dokaz Hrvoje Šarinić, a u takvoj su se situaciji najbolje snalazili šarlatani tipa Canjuge. Kad dođete do toga da javna riječ nikoga ne obvezuje, a javno mnijenje pošaljete u podzemlje i postignete ono da *psi laju, a karavane prolaze*, jer nema nikakve političke kontrole, politika se prelijeva u sve grane, i sve se politizira, od vojske do policije, a naročito sudstva koje je u zadnjih nekoliko godina osakaćeno i pretvoreno u poslušnu transmisiju politike. Bahatost je tada normalna posljedica nedostatka političke, stručne i krivične odgovornosti.

Ništa bez promjene vlasti

Kakva rješenja predlažete u takvoj situaciji? Što predlaže Odbor za gospodarstvo Vaše stranke?

— Nema ništa bez promjene vlasti. Zato i ovom prilikom odgovaram onima iz Hrvatskog udruženja poslodavaca koji predlažu da se prije izbora sastavi ekspertna vlada. Nikakva ekspertna vlada, pa bila sastavljena od najvećih umova, ne može uspjeti u ovakvu političkom okruženju. Znači, prvi je korak temeljito restrukturiranje hrvatske politike. Drugi je decentralizacija, da se regijama omogući samostalno raspolaganje s 35% ukupnog poreznog novca (sada raspolažu sa 6-11%) ali i da preuzimaju ozbiljne obveze za svoj razvoj i funkcioniranje života u svojim sredinama. Treći je korak hitna promjena zakonodavstva. U našem programu kolega Dubravčić i ja naveli smo petnaest zakona koje treba promijeniti već u prvoj etapi. Osim toga, oporbena šestorka treba usvojiti okvirni gospodarski program, i to prije, a ne poslije izbora, jer si ne možemo dopustiti luksuz da nas prvih stotinu dana puste na miru, kao u svim demokratskim državama, jer će za tri mjeseca urušavanje gospodarstva dobiti golemo ubrzanje. To se odnosi na političku sferu. U gospodarskoj treba barem za deset milijardi kuna kresati proračun za 2000. godinu, što je bolan proces, jer se time krešu mnoga stečena prava. Treba također odmah načiniti reviziju privatizacije, da konačno istjeramo na čistac što je zdravo, a što nije.

Nisu li to dugotrajni procesi, a sami kažete da se gospodarstvo urušava zastrašujućom brzinom?

— Ako uvedete prave elemente, revizija ne mora trajati dugo. Trebalo bi, također, prije izbora

postići društveni dogovor s poslodavcima i sindikatima, da točno znaju što ih čeka i koje žrtve traže ove mjere. Dogovor bi trebao biti na snazi barem tri godine, jer izlazak radnika na ulicu ugrozio bi bilo koji program.

Kako biste postigli socijalni mir?

— Za najugroženije socijalne kategorije kao što su umirovljenici i ljudi koji rade, a ne primaju plaće, mora se predvidjeti tri do četiri puta viša stopa rasta primanja nego onima s boljim primanjima. Najbolji su primjer umirovljenici: 60% prima ih mirovinu u visini do 1.200 kuna, a 35% do 800 i niže. Onima do 1.000 kuna mirovina mora rasti tri to četiri puta brže nego onima koji imaju više od 2.500 kuna, čime bi tijekom tri godine raspon sveli na 1:4. Uvođenjem beneficiranih plaća, iz čega slijede mirovine za državne dužnosnike i saborske zastupnike, raspon je sada uvredljivih 1:25! Ne kažem da plaća ministra mora biti tri tisuće kuna, ali u situaciji u kojoj se nalazi hrvatska privreda, ne može biti ni 25.000 kuna. Mora se vezati uz porast nacionalnog dohotka. Pa, gospodo draga, budete li dobro vodili privredu, brže će vam rasti plaće.

Zašto je HDZ-u toliko potreban još jedan mandat? Ako su problemi tako ozbiljni, ne bi li bilo logičnije očekivati da prepuste vlast nekome drugome tko će vaditi vruće kestenje?

— Potreban im je da utvrde rezultate pljačke. Mnogi iz njihova ešalona primiču se mirovini, pa ih treba osigurati visokim mirovinama, a one mlađe neutralizirati dobrim primanjima. Treba također reći građanima da nemaju nade. Apatija je ionako velika, ali treba je još pojačati i reći: *Čemu izlaziti na izbore, kada se time ionako ništa ne mijenja!* To je meksički tip betoniranja vlasti, u kojem i oporba gubi motivaciju, a morate znati da su neki ljudi u njoj već deset godina i produži li se čekanje, najbolji će otići. Na taj način zacementirana vlast mogla bi potrajati godinama, pa stoga mislim da su ovi izbori doista *biti ili ne biti*.

Vjerujete li onima koji kažu da Hrvatska još nije dotaknula dno? Kako vidite taj najcrnji scenarij?

— Dno bi izgledalo kao u Rusiji kad prosječnu mirovinu od 25 dolara čekate dvije godine i njome možete namiriti samo struju i vodu. Međutim, ljudi su u nas tokom desetljeća ipak navikli na rast standarda, a posljednjih pet godina suočeni su s nečim na što psihološki nisu spremni. Kvaliteta života iz dana u dan pada; prosječan građanin ne može si priuštiti najbanalnije stvari. Srednji sloj ugušen je u apatiji i pred sobom ne vidi nikakvu budućnost. Doveden je u situaciju da se svakodnevno bori s najosnovnijim egzistencijalnim problemima, čime ste ga preplašili i natjerali na poslušnosti. Uz to ga još dodatno plašite prijetnjama da će izgubiti svoju državu koju je toliko čekao, plašite ga grubom silom, jer ste politizirali policiju i vojsku, plašite ga građanskim ratom. Stalno se, naime, šire priče da HDZ ne namjerava mirno prepustiti vlast, a nitko ne voli tenk pod svojim prozorom. Na glasača se putem medija vrši uporni pritisak kako bi mu se reklo: *Stari moj, ne šali se, jer ćeš dobiti po tintari*.

Srednji sloj u apatiji

Čime oporba misli izvući taj srednji sloj iz stanja sveopće apatije?

— Treba načiniti psihološki prijelom. Svi građani znaju što je to loše i koliko im je loše, a većina zna i zašto im je loše. Treba im samo kazati: nije vas sudbina osudila da vam bude loše, na to vas je osudila loša politika. I reći im: izlaz postoji, mi vam ga predlažemo, on od vas traži određene žrtve, ali otvaramo vam perspektivu. Međutim, silno sam nesretan zbog toga što to oporbena šestorka do sada nije bila u stanju napraviti. Zbog sitnokalkulantskih stranačkih interesa nema zajednički program, a na svakoj javnoj tribini građani uporno pitaju jesmo li u stanju zajednički ponuditi izlaz. To je ta bojazan i čini mi se da su građani u pravu, barem za sada. Nije mi presudno hoće li moja stranka dobiti pet ili sedam posto glasova, ako ostane hadezeovska vlast i kontrolira državu. Time sam možda uhljebio svoja tri čovjeka u Saboru, ali oni ne mogu ništa napraviti. Kada se u glavama oporbenih političara napravi taj prijelom, moći će se napraviti ono što je oporba načinila u Slovačkoj: zajednički program sadržan u deset točaka, s konkretnim brojkama, nazvavši to čak *ugovorom s građanima Slovačke*.

Ima li oporba za to dovoljno vremena?

— Ima, jer ako gledate programe ovih šest stranaka, pa čak i nešto šire, sedamdeset posto su isti. Drukčiji su samo naglasci, a trideset posto je realna i objektivna razlika, u čemu nema druge nego postići kompromis. Svaka od stranaka buduće koalicije morat će se odreći nekih elemenata svoga programa, jer nijedna vlada na svijetu neće moći provoditi šest različitih stranačkih programa.

Zbog čega to već do sada nisu mogli postići? Je li HDZ u pravu kada tvrdi da je to nemoguće?

— Nedonošenjem izbornog zakona, HDZ oporbu u tome vrlo uspješno onemogućava, jer se u takvoj situaciji teško možete dogovoriti kako oblikovati vlast i kako izaći na izbore. To je ono što će otezati do posljednjeg trenutka. Drugo, nisu još prevladani uskostranački interesi, jer ima još stranaka koje misle da će se odricanjem dijela programa odreći dijela identiteta i da će to kapitalizirati netko drugi. Za mene su to kratkovidne isprike. Okvirni program može se napraviti relativno brzo, dok provedbene mjere zahtijevaju dugotrajniju pripremu. Prvo i ključno uporište jest da ne surađujemo s HDZ-om, sve ostalo ostvarivat ćemo zadatak po zadatak. U ime moje stranke, a možda i nešto šire u ime Porečke skupine, mogu reći da već nekoliko mjeseci inzistiramo na tom okvirnom programu, jer nas inače građani s pravom neće prepoznati. Ne bih nikoga želio posebno kritizirati, jer to budi zlu krv, ali rekao bih: saberite se, gospodo, pet minuta je do dvanaest.

U javnosti se sve više špekulira o bolesti predsjednika Tuđmana. Razmišlja li se među oporbenom šestoricom o mogućem scenariju ukoliko mu zdravstveno stanje ne dopusti da dovrši mandat?

— O tome razmišlja svaki realan političar. No, kao prvo, htio bih reći da Tuđmanu želim što bolje zdravlje i da u miru doživi kraj mandata, a da Tuđman i njegova politika budu politički, a ne biološki poraženi.

Ali ako biologija ipak odluči?

— Onda je tu nekoliko mogućnosti. Budući da, osim Mate Granića iza kojega ne stoji stranka, HDZ nema predsjedničkog kandidata, jedna mogućnost je da prenesu predsjedničke izbore u Sabor. Rasklimavanjem oporbenih stranaka, čini mi se da su već na granici dvotrećinske većine koja im omogućuje promjenu Ustava, čime bi izbore prenijeli u parlament, gdje su neusporedivo najjači hadezeovi jastrebovi i desničari. No, među jastrebovima je borba tko će rastrgati ovcu, a ni njima nije lako iznjedriti jednog kandidata. Čak ni za izbore u Saboru, iako ih homogenizira sama pomisao na to da bi mogli izgubiti vlast. Zbog toga će se pojaviti najnevjerojatnije koalicije i dogovori. Pa, vidite da se u javnosti već mire Pašalić i Granić. Stoga je vrlo moguć scenarij prenošenja izbora u parlament, montiranje predsjednika koji će ostati sljedećih pet godina s istim ovlastima, a neće izaći na provjeru narodu. Jasno, u igri su i sve nedemokratske opcije, koje bi sigurno bile kratkoga daha, jer u Hrvatskoj ne mogu zamisliti grčke pukovnike u 2000. godini. Ali, ima usijanih glava koji misle da

Oporbena šestorka treba usvojiti okvirni gospodarski program, i to prije, a ne poslije izbora, jer si ne možemo dopustiti luksuz da nas prvih stotinu dana puste na miru, kao u svim demokratskim državama, jer će za tri mjeseca urušavanje gospodarstva dobiti golemo ubrzanje

takva mogućnost nije isključena. Treća, po mojemu mišljenju manje vjerojatna mogućnost, jest da HDZ, potaknut unutarnjim tenzijama, načini neku vrst eutanazije kao što su to učinili komunisti 1990. godine — da zbog unutarnjeg pritiska ipak prevlada demokratsko razmišljanje i odluči se za predsjedničke izbore.

Gospodarski program oporbe

Jesu li stranke oporbene šestorice do sada već nešto radile na zajedničkom gospodarskom programu?

— Sve stranke šestorice imaju svoje gospodarske odjele ili odbore. Imali smo zajednički sastanak gospodarstvenika, ali, nažalost, svelo se na to da jedna stranka nije bila spremna raditi na zajedničkom programu, tako da je to bio naš prvi i zadnji sastanak na razini voditelja gospodarskih programa. Ponavljam: treba što prije staviti karte na stol i prvo izvući ono što je svima prihvatljivo, a onda tražiti kompromis u onome u čemu se razlikujemo.

Kako je u ovim promjenama i takvoj političkoj i gospodarskoj situaciji Hrvatska prošla duhovno?

— Bojim se da je u Hrvatskoj došlo do duhovnog raslojavanja. I to prije svega do raslojavanja hrvatskog nacionalnog bića. Nije to više ona standardna podjela na ustaše i partizane, iako se i toga tu i tamo nađe. Riječ je sukobu dva koncepta, jednoga koji želi zatvorenu Hrvatsku, skutrenu uz Balkan i ograđenu visokim plotovima od, po mogućnosti, bodljikave žice, te drugoga koji je vidi kao zemlju otvorenu svijetu. Tu je taj rascjep, ta pukotina između onih vezanih za sadašnju vlast, koji su se njome okoristili i sada žele izolaciju, jer se boje sudara s vanjskim svijetom. Nije to samo zbog straha od gubitka materijalnoga, nego i zbog straha od sudara s drugim mentalitetom i drugim kulturološkim svjetonazorom. Uvjeren sam da bi većina Hrvata ipak izabrala ovu drugu opciju i da su svjesni toga da Hrvatska kao država može opstati samo kao dio zapadnog svijeta. No, bojim se da se pukotina širi, a ne sužava. Taj rascjep u hrvatskom nacionalnom biću može smanjiti samo drukčija vlast koja će reafirmirati drukčije duhovne vrijednosti — otvorenost, samokritičnost i sposobnost da se saslušaju argumenti drugih. Treba, konačno, shvatiti da Hrvati spadaju među manje europske narode, bez obzira koliko nas napuhavali preko morskih površina i iseljeništva, i bez obzira koliko se busali u prsa da smo jedan od najstarijih naroda. Pa što? Pingvini su stariji od Hrvata.

Kakvu vidite Hrvatsku za jedno desetljeće?

— Mogu govoriti samo o onoj viziji koja podrazumijeva poraz sadašnje vladajuće strukture na izborima. U tom slučaju vidim je kao državu pred vratima ujedinjene Europe, jer tada još neće biti članica europskih integracija, ali zasigurno može biti članica NATO-a. Nizom bilateralnih sporazuma povezat će se sa svijetom i uključiti u neminovnu globalizaciju. I, na kraju, ali ne manje važno, vidim je kao zemlju koja će kulturološki postati dio te Europe. U takvoj bi Hrvatskoj volio živjeti. Živio sam osamnaest godina u inozemstvu i mogao sam nadalje lijepo živjeti u Austriji. Ali ja bih htio da Austrija bude u Hrvatskoj, a ne da ja tu Austriju tražim u Beču. Tamo sam već bio. Volio bih da Beč dođe u Zagreb. Z

sudstvo

Presude u džepu

Danas, kao i prije pedeset pet godina, vlast poziva na odustajanje od zakona *u ime naroda*

Lovorka Kušan

»*Kralj ne može imenovati nijednog suca niti službenika suda ni šerifa koji ne poznaje zakon zemlje i nije voljan da ga se drži (...) Ako kralj prekrši te obaveze čuvari Povelje poslat će mu četiri zastupnika da od njega traže pravdu. Ako se ona ne da za četrdeset dana, čuvari Povelje mogu običnom većinom glasova odlučiti da uzmu kraljeve dvore, zemlje i stanovništvo.*« Na taj su način Englezi još 1215. godine razmišljali o svom pravosuđu i izborili se za Magna Carta Libertatum. I zato danas imaju Treći put o kojem je naveliko pisano u prošlom broju *Zareza*. A kako se u nas, u novijoj povijesti, razmišljalo o pravosuđu? Sedamsto i trideset godina nakon Magne Carte Libertatum, dakle 1945. godine u tada privremenoj Narodnoj skupštini FNRJ vodila se rasprava o tome trebaju li suci imati stručno pravno obrazovanje ili pak trebaju suditi politički podobni nepravnici. Najjači borac za tu drugu varijantu, dakle protiv sudaca s *obrazovanim razumom*, bio je neki Vladimir Simić, odvjetnik i bivši predsjednik Advokatske komore Srbije. Svaka vlast za objavu rata struci ima svoje stručnjake. Rasprava je rezultirala srednjim putom (a i sastav Skupštine izmijenjen je kako se ubuduće ne bi previše raspravljalo). Manji broj sudaca, koji je preživio humano preseljenje građanske klase u zatvore tadašnje Jugoslavije ili u inozemstvo, ostao je suditi, a u međuvremenu su se mladci, u koje je vlast imala povjerenje, ubrzano *školovali* i postajali sucima.

Danas, sedamsto osamdeset četiri godine nakon Magna Carte svi raspravljaju o krizi u hrvatskom pravosuđu. Pravda je postala toliko spora da je nedostižna. Umirovljenici su svjesni da će umrijeti prije nego sud pravomoćno odluči o njihovom pravu na neisplaćene mirovine. Nasilno deložirani već toliko godina žive pod mostovima i psihijatrima da bi se teško privikli na novi stari život u vlastitom domu. Otpušteni radnici tijekom višegodišnjih radnih sporova sanjare o masti koju bi namazali na kruh, a dužnici i okrivljeni ne skidaju bahati smiješak s lica. Svjestan takvog stanja, ministar financija nedavno se u svojoj dobro poznatoj maniri obrušio na suce, jer i nakon što im je dao kompjutore i ogromne plaće oni ne rade svoj posao. Izvještaj Ministarstva pravosuđa demantira ga brojkama. Prema tom Izvještaju osnovni su razlozi za krizu nepopunjenost sudova, materijalni položaj sudaca, struktura sudaca prema stažu i godinama starosti te neriješeno stambeno pitanje sudaca. Na općinskim sudovima nedostaje 20,2% sudaca, na trgovačkim 41,7%, na Upravnom sudu 36,4%, a na Vrhovnom sudu 31, 6%. Što se pak iskustva imenovanih tiče 61,5% sudaca općinskih sudova ima sudački staž kraći od šest godina.

U međuvremenu su sucima doista povećane plaće pa tako sada svi suci Općinskog suda u Zagrebu zajedno godišnje koštaju državu kao jedan član nogometne reprezentacije. A brojke nepogrešivo ukazuju na drugog krivca, a ne na žrtve Škegrinog bjesnila. Kriza je, kao i ona 1945. godine počela razmišljanjem nove vlasti o tome tko je dostojan biti sucem u novoj državi. Da se o tome i formalno razmišlja, dano je u mandat Državnog sudbenog vijeća koje je kao najbriljantniji dio pravne struke trebalo imenovati suce i državne odvjetnike. O briljantnosti tog Državnog sudbenog vijeća govori broj njihovih odluka poništenih od Ustavnog suda zbog nepoštivanja osnovnih proceduralnih pravila te deseci, ako ne i stotine, bivših sudaca koji to više nisu zbog svojeg nacionalnog porijekla ili predmnijevanih političkih stavova. Ali više od svega o toj instituciji govori način na koji je nastala, mimo zakona i uz skandale, uz pomoć tzv. Pašalićeve komisije. Član te komisije, Stjepan Mesić, tvrdi da je to bila Tuđmanova komisija, a Pašalić *mali od kužine* koji je to proveo. A on kao bivši član svih takvih komisija valjda najbolje zna. Većina sudaca smijenjena je pod izlikom da su u prošlom režimu sudjelovali u političkim procesima. Legitimno je pravo nove vlasti bilo raspraviti pitanje lustracije. S obzirom na prirodu vlasti koja joj je prethodila i nebrojene političke presude to se nije moglo izbjeći. Jedan bivši sudac priznao je da je uvijek u džepu imao dvije presude, jednu oslobađajuću i jednu osuđujuću. Koju će pročitati ovisilo je o jutarnjem telefonskom pozivu Milke Planinc. No, ono što je provedeno u sudstvu od 1990. godine do danas nije rezultat nikakve inteligentne rasprave, jer oni koji su ranije nosili u džepu dvije presude nose ih i danas, već nečega što se najbolje očituje u Tuđmanovu nedavnom bijesu na suce Ustavnog suda koji za vrijeme himne nisu držali ruku kako je on to htio, odnosno po običaju koji je on osobno uveo. Nisu bili pokorni, pa im je održao lekciju i rekao da osim zakona postoje i običaji te da i pravnici moraju sudjelovati u očitovanju jedinstva hrvatskog naroda. Godine 1944. Milovan Krdžić, povjerenik AVNOJ-a za pravosuđe, poručio je: »Pravosuđe mora i po svom sastavu i po svom načinu rada da odgovara volji, shvatanju i potrebama naroda. Treba da posluži postignuću ciljeva koje je narod postavio u borbi za slobodu.«

Bit će sudaca, kao i onda, koji će poruku pokorno prihvatiti. O sudbinama odlučivat će u skladu s ne baš dobrim običajima. Iako većina sudaca ne brine o svojoj pokornosti, već radi časno i stručno svoj posao i od vlasti traži samo da shvati da pravosuđe nije nogomet. Z

u žarištu

Dalmatinska akademska trakavica (II)

Akademski otok Zadar

Zadarski fakultet otvoreno se stavlja u nesimpatičnu ulogu intelektualnog monopolista

Sandi Vidulić

Odnosi Zadra i Splita u vezi s osnivanjem humanističkih znanosti u Splitu teško bi se mogla nazvati dobrima. Splitski intelektualac nikad nije prebolio traumu ukinuća splitske Više pedagoške škole 1978. nakon trideset četiri godine djelovanja za koju se vjerovalo da će prerasti u fakultet humanističkih znanosti. Ni Zadrani nisu bili oduševljeni kad je sredinom sedamdesetih Splitskom sveučilištu pripao Filozofski fakultet u Zadru, koji je od svog osnutka 1956. (čuvenom Krležinom intervencijom) bio pod Zagrebačkim sveučilištem. Dapače, Zadrani i dan danas brane tezu kako je to bio crni dan za visoko obrazovanje u tom gradu, jer je direktna veza sa Zagrebačkim sveučilištem omogućavala suradnju s kvalitetnijim profesorskim kadrom. U osamdesetima je rado isticano kako bi zadarski Filozofski fakultet, da je ostao u sklopu Zagrebačkog sveučilišta, financijski bolje stajao u tadašnjoj situaciji kad je to Sveučilište dobivalo oko pedeset posto republičkih financija, dok su ostatak sredstava dijelila ostala tri sveučilišta u SR Hrvatskoj. Dakako, svemu ovom nije nedostajala ni politička priča kako se razdvajanjem Zagreba i Zadra htjela nasilno prekinuti akademska transferzala koja je povezivala hrvatski sjever i jug.

U svemu tome nije zanemariva ni činjenica da se Zadrani, pomalo paradoksalno, jer su autohtoni Zaratini u njemu gotovo izumrla vrsta, lokalpatriotski vole identificirati sa Zadrom kao negdašnjim središtem Dalmacije. Budući da u ovom stoljeću ne stoje baš najbolje s tom titulom, ne treba možda čuditi što su osamdesetih baš Zadrani tražili da se Dalmacija ne formira kao zajednička općina, već da se razdijeli na četiri općine.

No, baš u vrijeme druge polovice osamdesetih, Splićani počinju *sottovoce* šuškati kako je njihov grad zaslužio filozofski fakultet. U zadarskim kuloarima u to se vrijeme sumnjiče neki profesori i asistenti porijeklom iz Splita kao simpatizeri ideje o Filozofskom fakultetu u Splitu. Povodom rasprave oko jednog stanja u kojem je bio Studentski dom u Zadru izbili su dijametralno suprotni stavovi oko financiranja hladnog pogona Fakulteta. Zadrani su smatrali da Split treba više investirati u infrastrukturu Fakulteta, ako je već Fakultet ogranak njegovog Sveučilišta, dok su Splićani smatrali kako grad u kojem se nalazi Fakultet treba snositi glavnu brigu o troškovima održavanja Fakulteta i svega što uz njega ide. Dodajmo još i da su splitski studenti (koji uopće nisu bili toliko malobrojni u Zadru kako bi se moglo na osnovu Pavičićeva teksta u prošlom *Zarezu* pomisliti) s pravom prigovarali kako u Zadru nema dovoljno provoda za njih, prozvavši ga *Eldoradom za penzionere*. Što je bila istina. Zadar je u osamdesetima imao čudnu regulu po kojoj su kafići mogli raditi do 22 h, a tek poneki su na crno radili do 23 h.

Možda ovo djeluje kao nabrajanje ne toliko presudnih sitnica. Međutim, bilo ih je potrebno navesti da bi se razumio strah Zadrana od gubitka Fakulteta koji će u ratu kulminirati do psihoze. Svakako dirljiv, ali i najmanje ugodan dio ove priče predstavlja situacija konstantne ratne opasnosti u kojoj se pošto-poto nastoji održavati nastava u gotovo nemogućim uvjetima: s desetkovanim profesorsko-asistentskim, ali i studentskim kadrom, u danima kad je bar jedna granata dnevno padala na grad, kad mjesecima nije bilo vode, a gotovo cijele zime 91/92. nije bilo struje. Grupa će roditelja preko *Slobodne Dalmacije* zahtijevati radi sigurnosti svoje djece privremeno dislociranje Fakulteta u Split, što Zadrani glatko odbijaju. Razloga su bila dva: onaj javni, kako Fakultet u ovakvim uvjetima treba ostati gdje je, kao vid duhovnog otpora rušiteljima; i onaj prešućeni u izjavama za medije, no zato vrlo prisutan u kuloarskim pričama, strah da Split, jednom kad dobije Filozofski fakultet, neće biti baš voljan lako ga ispustiti. Strahovalo se od metode svršenog čina, inercije i postupnog zaborava.

Zadar odbacuje nepodobne

Svakako valja spomenuti veliki odlijev asistentskog i profesorskog kadra sa zadarskog Fakulteta u devedesetima. Računa se da je sa Fakulteta u devedesetima otišlo četrdesetak djelatnika. Tu valja računati i one koji su otišli u mirovinu, kao i one koji su zbog rata otišli u neke mirnije krajeve, ali postojale su i više ili manje otvorene čistke nepodobnih kadrova. Njihovi glavni akteri, koliko se zasad zna, bili su tadašnji dekan Šime Batović i dio Družbe hrvatskog zmaja. Čistke su prvenstveno bile motivirane ideološkim razlozima i usmjerene na odjele sociologije, filozofije, pedagogije i psihologije, za koje se govorilo da su *crveni* i odani bivšem režimu. Po novinama su se mogle pročitati dekanove izjave kako Fakultet može održati svoj status i bez ove četiri katedre. Jednog dana možda će biti jasnije kako su neki ozbiljni i ugledni ljudi mogli tako lako znanstveni um zamijeniti policijskim i pristati na binarnu logiku podobnog i nepodobnog.

U svakom slučaju, ove sramotne aktivnosti, znatno su oslabile te katedre. Katedra filozofije, jedina nemarksistička u bivšoj državi, koja je s pravom smatrana za najvažniji događaj u hrvatskoj filozofiji osamdesetih, u devedesetima potpuno mijenja svoj profil. Odlaskom Nenada Mišćevića i Vande Božičević, kao i nekoliko talentiranih asistenata, filozofija u Zadru simbolizira dolaskom *autoriteta* à la Jure Zovko, postaje prilično dosadna stvar. Ozbiljne gubitke zabilježio je i Odsjek za sociologiju koji je sa profesorima Šušnjićem, Maštrukom, Skledarom i Kukočem imao u bivšem sustavu pomalo disidentski status. Osim njih otišao je i jedan od trenutno najvažnijih sociologa u Hrvatskoj Darko Polšek. Gubitaka je na ovaj ili onaj način bilo na svim katedrama, neke prinove su došle (pa, kao u slučaju Dražena Lalića, ponovno otišle), ali ratno-ideološki udarac na Fakultet bio je prejak.

Drugim riječima, zadarski Fakultet, koji je u osamdesetima na nekim katedrama pokazivao potencijal da postane relevantan na nacionalnom nivou, danas predstavlja otužnu instituciju koja splitsku inicijativu za osnivanjem fakulteta humanističkih znanosti doživljava kao završni udarac. Izazov konkurencije Filozofski fakultet dočekuje na koljenima nesposoban da se kadrovskim potencijalom odupre, ali skrhan i vlastitim skandalima, kao što je slučaj s dugovima koji su nastali 1996, kad se istodobno slavila četrdeseta obljetnica Fakulteta i šesto godišnjica dominikanskog sveučilišta u Zadru. Tadašnja uprava na čelu s ondašnjim dekanom Nikicom Kolumbićem uspjela je Fakultet uvaliti u velike dugove, unatoč tome što je bilo predviđeno da se proslava samofinancira putem tiskanja prigodnih maraka. Uprkos nastojanjima na nastavnim vijećima da se dobiju podaci o financijskom poslovanju uprave, koliko je poznato, do danas nije razjašnjeno gdje je točno završio novac. U svakom slučaju afera je poslužila za smjenu, a na mjesto Kolumbića došao je sadašnji dekan Pavle Mikić. Po pričama poznavatelja zadarske situacije riječ je o demokratski orijentiranoj, ali prilično tvrdoj osobi bez akademske glazure.

Splitska ideja

Njegov pandan u gradu pod Marjanom bio bi splitski sveučilišni profesor Ivan Mimica, *spiritus movens* ideje o osnivanju fakulteta humanističkih znanosti u Splitu. »Osnivanje fakulteta humanističkih znanosti u Splitu predviđeno je Zakonom o visokim učilištima i sastoji se od pet odsjeka — kroatistike, anglistike, romanistike, povijesti i pedagoško psihološke izobrazbe. Bio bi to mali racionalan studij s tek pet odsjeka pri čemu bi se, naravno, posebna pozornost posvećivala tijesnoj suradnji sa Zadrom«, izjavio je Mimica u *Slobodnoj Dalmaciji*. Mimica je izuzetno osjetljiv na intelektualnu ugroženost Splita, no njegove izjave kako će osnivanje fakulteta u Splitu koristiti Zadru, nisu baš naročito uvjerljive. Fakultetu Mimica predviđa lokaciju na Teslinoj 12, gdje se nalaze Prirodoslovno matematički fakultet i Visokoučiteljska škola, institucije koje su Senatu Splitskog sveučilišta podnijele službeni prijedlog za osnivanjem humanističkog fakulteta. No, šanse da on zaživi u željenom obliku zasad su male. Naime, rektor Sveučilišta Ivo Babić otvoreno se izjasnio protiv ovakve ideje, nazvavši je nerealnom, u čemu se s njim posve slaže Ivan Mandić, pomoćnik Ministra znanosti i tehnologije za visoku naobrazbu. Ukratko, primjedbe su da u Splitu ne postoji kadar kojim bi se mogao kvalitetno ekipirati spomenuti fakultet. Doduše, valja napomenuti kako zagovaratelji splitskog fakulteta barataju popisom profesora objavljenim i u medijima, na kojem su i imena izvan Splita, poput Ive Žanića i Slobodana Prosperova Novaka. No, dosta je tu umirovljenih profesora, kao i asistenata bez potrebnih akademskih titula. Ipak, po novom Zakonu o visokim učilištima dovoljno je imati jedno jako ime koje uz nekoliko asistenata može osnovati neki studij.

Zadarski dekan Pavle Mikić u razgovoru za *Narodni list* izjavljuje kako će Fakultet uskoro donijeti pravovaljanu odluku po kojoj njihovi profesori naprosto neće smjeti predavati u Splitu, jer se to kosi s interesima zadarskog Filozofskog fakulteta

Međutim, iz dosadašnjih izjava Babića (Trogiranina) i Mandića (Splićanina) vidljiva je njihova želja da budu pošteni prema Zadru. Mandić smatra kako ideja o *ad hoc* uspostavi fakulteta u Splitu trenutno i među svojim pobornicima malo jenjava te da se postupno prihvaća njegov prijedlog o tome kako bi trebalo ići postupno, s jednom ili dvije studijske grupe, kao kvalitetnom jezgrom iz koje bi vremenom mogao nastati fakultet. Babić je pritom za departmanski tip studija, smatra da su fakulteti masivne i masovne ustanove, spore i netransparentne. Departmanski studiji bili bi efikasniji s obzirom na ljudsku iskoristivost i ekonomsku isplativost. Za početak Babić predlaže osnivanje studija za engleski jezik s naglaskom na prevoditeljstvo koji bi bio komplementaran sa zadarskim studijem anglistike pri čemu bi studenti mogli na relaciji Zadar-Split nadopunjavati svoje obrazovanje predavanjima koja im odgovaraju. No, Babić je navukao gnjev splitskih tvrdolinijaša izjavama kako se, dok je on rektor, u Splitu neće osnovati fakultet humanističkih znanosti, a također ih je razbjesnio njegov prijedlog da se spomenuta katedra za anglistiku u Splitu osnuje kao odjel zadarskog Fakulteta i da bi na njoj predavali profesori iz Zadra. Prijedlog nije s oduševljenjem prihvaćen ni u Zadru. Naime, zadarski dekan Pavle Mikić u razgovoru za *Narodni list* izjavljuje kako će Fakultet uskoro donijeti pravovaljanu odluku po kojoj njihovi profesori naprosto neće smjeti predavati u Splitu, jer se to kosi s interesima zadarskog Filozofskog fakulteta. Na taj se način zadarski Fakultet otvoreno stavlja u nesimpatičnu poziciju intelektualnog monopoliste, koji svoje privilegije brani cenzorskim škarama, dok mu znanstveni ugled kopni do te mjere da prosječni sveučilišni profesor u Zagrebu uglavnom ne zna što se devedesetih događa sa Zadarskim Fakultetom.

Zadar hoće vlastito sveučilište

Aspiracije Zadrana u međuvremenu su porasle do te mjere da oni sada, ne samo što Splićanima ne bi dopustili ni fakultet ni studijske odsjeke, nego, istodobno, zahtijevaju da Zadar dobije sveučilište: Ono bi nastalo povezivanjem Filozofskog fakulteta, Visoke učiteljske škole (koja je

zapravo derivirana iz FF-a) i studija teologije. Na taj bi način po dominstru Mandiću, nastalo malo specijalizirano humanističko sveučilište kakvo zakonom u nas nije predviđeno i koje Ministarstvo znanosti ne misli podržati bojeći se domino-efekta. To jest, »da relativno male institucije požele biti sveučilištima, a onda bi se načelo sveučilišnog studiranja previše profaniralo«. Zadarski dekan Mikić je za sveučilište, ali smatra da u ovom času ne treba žuriti s tom idejom, jer bi izdvajanje FF-a iz sklopa splitskog Sveučilišta, što je *sine qua non* osnutka zadarskog sveučilišta, otvorilo ruke Splićanima za osnivanje fakulteta. Po njemu zadarski Fakultet treba jačati sve dok se neće moći razdijeliti na Filološki, Filozofski i Prirodnohumanistički. Međutim, valja istaći kako po dominstru Mikiću Split, ukoliko Zadar odbaci inicijativu da se neki njegovi odsjeci dislociraju, ima pravo u sklopu svog sveučilišta osnovati odjel za određene studijske grupe u Splitu. S druge strane, Zadar od rujna dobiva postdiplomski studij lingvistike. Ova je vijest izuzetno obradovala Zadrane s obzirom na mogućnost obrazovanja vlastitog znanstvenog osoblja. Budući da je voditelj programa Danica Škara, predstojnica Odjela za engleski jezik, jasno je da će se ovdje obrazovati znanstveni kadrovi koji će kasnije predavati engleski

Računa se da je sa Fakulteta u devedesetima otišlo četrdesetak djelatnika

u Zadru, ali — budimo realni — i na budućem splitskom odsjeku. U svemu ovom nije nezanimljivo da, po Babiću, postoji ozbiljan interes Amerikanaca za osnivanjem ekonomskog fakulteta u Zadru. Naime, taj je prijedlog prvo ponuđen Splitu, ali je odbijen zbog već postojećeg Ekonomskog fakulteta.

Ono što cijeloj priči daje poseban *šug* držanje je mjesnih političkih snaga. Naime, iste one strukture u Splitu koje su kao kulturni događaj spremne financirati kič zvan Splitski festival, dok za vrijedne izložbene projekte udjeljuju mrvice, u vezi s fakultetom iskazuju veliku benevolenciju. Predsjednik Gradskog vijeća Ivo Šimunović istaknuo je da gradska vlast u potpunosti podržava ideju o osnutku fakulteta i da je za to spremna odvojiti sredstva i pronaći odgovarajuće prostore. Kad se zna kakve su u Splitu traume s prostorima za kulturne institucije — što je tema za sebe — postaje jasniji bijes tvrdolinijaša na protivljenje rektora Babića da se u Splitu osnuje dotični fakultet. Njegov položaj u ovoj priči vjerojatno je najnezahvalniji i možemo reći kako, unatoč nekim kontradikcijama u intervjuima, nastoji odigrati svoju ulogu na primjerenoj visini. S druge strane Zadrani su preko svog lobija (Šale, Aralica...) uspjeli izvući iz državnog proračuna više negoli im je bilo namijenjeno, a dio sredstava uložit će u izgradnju trinaest stanova za djelatnike Fakulteta. Napomenimo da glavni dojam nestabilnosti zadarskog Fakulteta leži upravo u činjenici da više od četrdeset posto profesora putuje do njega. Također, postoji dugoročni plan po kojem bi grad i Ministarstvo znanosti izdvajali četrdeset posto, a županija dvadeset posto za zadarsko visoko školstvo. Riječ je o šest milijuna kuna godišnje, od čega bi se, među ostalim, neki napušteni vojni objekti preuredili u prostore za studije. U kolapsirajućoj privredi visoko je školstvo u Zadru i biznis kojim se krpaju tanki budžeti kućanstava. Računa se da studenti u Zadru ostave mjesečno milijun maraka.

Ono što Splitu dugoročno daje prednost jest veći broj kulturnih institucija koje, unatoč svojim problemima, ipak osiguravaju *background* humanističkim studijima. S druge strane Filozofski fakultet u Zadru uglavnom je funkcionirao kao otok, a ne kao tkivo koje diše zajedno sa gradom. Zadranima je uglavnom bio zgodna metafora za lokalpatriotska prepucavanja, no primjer Šibenika zorno im je pokazao kakvi crni dani dolaze za grad bez fakulteta iz kojeg mladost bespovratno odlazi. S druge strane, Zadar, koji je prije rata uz Zagreb bio najbogatija regija u Hrvatskoj, mogao bi se pokazati ekonomski vitalnijim od mastodontski tromog Splita, što dugoročno nije nevažno. No, kako veli dekan Mikić, možete imati sve potrebne papire i argumente, ali koliko to vrijedi kad kod nas vladaju pojedinci, a ne sustav. Stoga političko lobiranje zasigurno neće biti najmanje važan dio ove dalmatinske akademske trakavice, čiji se najuzbudljiviji nastavci tek očekuju. Z

U sljedećem broju Zareza nastavljamo temu »Fakulteti na jadranskoj obali«, objavljujući reagiranja Mirka Petrića na tekst Jurice Pavičića »Split bez leđne moždine« (Zarez br. 2).

Iz zadarskog ugla

Na svakoj rivi fakultet jedan

Danas Fakultet u Zadru doista grca od prenapregnutoga luka generacijskih šupljina

Divna Mrdeža Antonina

Dok zadarski Filozofski fakultet pred vratima nadležna ministarstva vapi za kadrovskim popunjavanjem ono mu, uz izliku o nedostatku sredstava, nudi osnivanje vlastitih dislociranih odjela u Splitu. Nelogičan odgovor na uporna traženja prikriva samo jednu poruku zadarskom Fakultetu: bolje da se sami ubijete, nego da vas otvoreno ukloni tko drugi.

Zvuči li djetinje naivno ako ustvrdim da su politici ruke čišće kad dobacuje kost umjesto da otvoreno odlučuje kockom? Od splitsko-zadarskog režanja i cviljenja oko besmislene kosti ni javnost, a nažalost ni navijački raspoloženi slični fakulteti neće podići glas zbog ubrzana nicanja klonova humanističkim studijima u Hrvatskoj.

Krenimo iz početka i pokušajmo razmotriti kako se rodio i do današnje *zrelosti* za kloniranje u primorskom pojasu Hrvatske preživio *Otac fakultet*.

Izniknuo je iz političkoga zadatka opravdane nacionalne zaštite i obnove poratnoga Zadra, a ne iz prelijevanja znanstveno nabujale sredine. Uz osnovnu zadaću Fakultet je poslužio kao izvrstan intelektualni kazamat onim kadrovima koji nisu bili baš na stupnju golootočke grešnosti, ali su mogli biti potencijalna smetnja u republičkoj metropoli. Među prvim nastavnicima samo jedan nije postao akademik!

Ta činjenica nije nevažna za današnje kadrovsko stanje Fakulteta: politički isfrustriran znanstvenik trošio je gotovo sav energetski potencijal da se dokaže sebi i drugima u odnosu na sredinu koja je opremljenija, a time i prirodno poticajnija za znanstveni rad. Fakultet nije mario za očuvanje generacijskoga kontinuiteta ponajviše zbog zakonske nemogućnosti da sistematizacijom radnih mjesta jedan predmet ima profesora i docenta. Čak je bilo prirodno da se kroz dva desetljeća mladi naraštaj gotovo nije ni zapošljavao, a slučajno pristigli podmladak nije potican ni požurivan na izvršenje i najosnovnijih obveza. Bilo je i pojedinih slučajeva namjerne nebrige, odlaska u mirovinu ili u drugu sredinu bez nasljednika pod poznatim geslom: poslije mene nitko dovoljno velik da preživi potop.

No kako pritisak loših okolnosti ne može uvijek dovoljno jamčiti da će rezultat biti očekivano loš, tako se i Zadru dogodilo da je uspio steći ugledne stručnjake i u srednjoj generaciji znanstvenika koja je obećavala znatno bolju budućnost. Ali naruku upornosti loše sreće došle su i znanstveno nepoticajne ratne godine: česta, psihološki dozirana granatiranja, nemogućnost rada kompjutora na *šterike*, vrijeme namijenjeno znanstvenom radu utrošeno na pribavljanje dovoljnog broja kanti za vodu i umovanje kako se najbolje mogu iskoristiti dvije litre vode, nepovratno su otjerali dio znanstvenika. Nakon preživljenog pomno skrivanog straha (koji je za posljedicu ostavio tek nešto više paranoje nego je na sličnim ustanovama uobičajeno), mi koji smo ostali tim se životnim iskustvom ipak ponosimo. Svakako mnogo više nego važnom činjenicom da je znatan dio znanstvenika rastjeran zbog ponovno zaživljena gesla političke nepodobnosti osoba i pojedinih odsjeka.

Danas Fakultet u Zadru doista grca od prenapregnutoga luka generacijskih šupljina, profesora pred mirovinom i mlade generacije koja još uvijek sazrijeva, ali je voljna iznijeti loše godine. Naravno, pomognu li joj odgovarajuće državne i gradske institucije. Voljna je i vlastitim trudom nositi se s neradom kadrova dovedenih po nečijim osobnim sklonostima i potrebama ili oformljenim među ljudima koji su doktrorirali iz lobija. I jedni i drugi se u slobodno vrijeme zabavljaju vlastitim napredovanjem zasluženom mukotrpnom prepisivačinom i kompilacijama tuđih radova i knjiga. Možda začudo: i danas ima ozbiljnih učenjaka.

Vjerujem da je u paušalnoj ocjeni svaki fakultet u hrvatskoj negdje u skrivenom kutku duše prepoznao i vlastito kadrovsko stanje. Tek zadarski ih premašuje za nijansu stupnjem predoziranosti vidljive zbog nedostatka potrebne kritične mase izgubljene ponajviše u ratnom »pročišćenju«.

Međutim i ovakav zadarski Fakultet ima veći broj doktora i magistara znanosti nego preostali dio splitskoga Sveučilišta (molim provjeriti podatke Nezavisnoga sindikata znanosti). Zadar ima najopremljeniju znanstvenu knjižnicu nakon Nacionalne i sveučilišne u Zagrebu i najvredniji povijesni arhiv, ispred dubrovačkoga i zagrebačkog (oko kojih je jedino bilo znastveno argumentirano opravdanje za njegovo nekadašnje osnivanje), te u najnovije vrijeme izuzetno suvremeno informatički opremljenu novu biblioteku.

Situacija je takva kakva jest i upitajmo se kamo sada?

Upravo imamo još jedno poraće i političke potrebe da se Fakultet ugasi u Zadru i osnuje u Splitu jer u Zadru više nije politički nužan, a ni Knin nije više (jako) opasan. Potreba političkog trenutka služi se višegodišnjom čežnjom lokalnih patriota i hoće ga u Splitu.

Usporedimo li splitsku stvarnost lako je uvidjeti da opisane ishodišne i razvojne prilike zadarskoga Fakulteta prijete da se navlas ponove u Splitu. Nije li neozbiljno osnivanje jednog fakulteta postaviti čak u službu dnevne politike: obećanim zalaganjem njegova osnivanja sve političke stranke žele skupiti glasove narasle većine onih koji doista nemaju novca u kućnom budžetu da djecu pošalju na studij izvan rodnoga grada. Sretna li ovoga naroda kad bi se u takvoj gospodarskoj situaciji nalazio samo Split!

S nekadašnjim razlozima osnivanja zadarskog Fakulteta zgodno se podudara još jedna »sitnica«: i splitski bi fakultet zapošljavao kadar koji pretjerano smeta u Zagrebu. Nije li jedan od pokretača ideje o osnivanju ugledan znanstvenik iz neobičnih razloga otpušten s tamošnjega Filozofskog fakulteta?

Razumljiva je želja Splićana za fakultetom u svom gradu iako on već postoji u stotinjak kilometara udaljenom. Ali potreban kadar narasli Split ipak nema u dovoljnoj mjeri. No, poslužit će mu sav potreban kadar iz Zadra i ispomoć vanjskom suradnjom kojom se pomažu i drugi splitski fakulteti. A u fondovima ministarstva bit će dovoljno novca za sav kadar, opremu, prostor, stanove profesorima, biblioteku? A za ostale fakultete nema novca, pa i one koji već potoje u Splitu. Kako to?

U svijetu gdje se brzo i udobno putuje doista nije važno gdje profesor stanuje. Ali kod nas će premreženost sveučilištima sigurno izgledati neobično i imat će određene posljedice: nije važno što imamo malo sveučilišnih profesora — oni će raditi na mnogo sveučilišta i stanovati ponajviše u autobusima i vlakovima. Putovat će lošim cestama naporno i sporo da bi predavali siromašnoj djeci koja moraju studirati kod kuće jer nemaju novca da bi studirali u metropoli. A koliko bi to kvalitetan kadar bio, argumentira i sam Split žalbom da im mnogi kandidati koji žele studirati na budućem fakultetu ne uspijevaju položiti prijemni ispit ni u Zagrebu ni u Zadru.

Zadovoljstvo profesora bit će neizmjerno: tek nešto punije platne vrećice zarađene na nekoliko fakulteta, a nastava će recipročno biti sve siromašnija jer, naravno, neće biti vremena ni za valjane pripreme, ni za vlastito bavljenje znanstvenim radom. Naime, *notebook* se trese po drndavim cestama i teško je tipkati na sitnoj tipkovnici, a još je teže čitati. Stanove im nitko neće ponuditi. Ili možda griješim? Ako Zadar već dvadesetak godina gotovo da nije udijelio nijedan stan djelatnicima svoga jedinoga Fakulteta, od kojega ima i znatnu materijalnu korist, Split će to možda učiniti? Doduše, Zadar se trenutno *prijeti* s petnaestak stanova koje pak namjerava dodijeliti po već uobičajenim uvjetima kreditiranja većine banaka.

Bilo bi mi vrlo drago da se to doista ostvari, ponajprije zbog kolega Splićana koji putuju već godinama u Zadar. No glede idealnih uvjeta u Splitu bojim se da će se to katastrofično odraziti po središnju centraliziranost visokoga školstva: opustjet će i zagrebačko Sveučilište jer će kolege pohrliti na more kad im Split udjeli brojne stanove. Također već vidim i lijepi prostor moderno opremljenoga fakulteta s pripadajućom mu bibliotekom i arhivom. Vjerojatno će im i to uz dio potrebnoga kadra udijeliti Zadrani jer ovdje je to doista nepotrebno kad ne bude Fakulteta. Ili opet griješim budući da se i Zadru iz najviših vrhova već nekoliko godina obećava sveučilište? I za to će biti dovoljno ljudskog i materijalnog potencijala? Ne sumnjam.

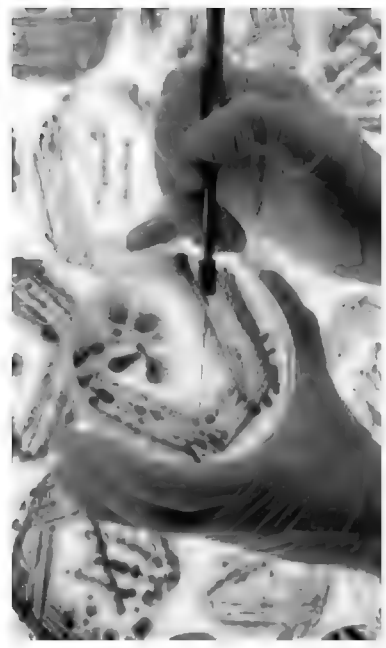
Upitajmo se nakon iznesenog je li jadranskoj Hrvatskoj važnije da osnuje i četvrti fakultet (filozofski ili pedagoški, svejedno) ili da ima minimum civilizirane prometne povezanosti, koja podrazumijeva da se autobus ne zaustavlja iza svakog stabla. Od Splita do Zadra putuje se gotovo četiri sata.

Zemlja od jedva pet milijuna stanovnika (zbog broja bi doista bilo prikladnije da joj se vladar zove gradonačelnik, a ne predsjednik, kako kaže vic) uistinu ne treba mnoštvo sveučilišta s velikim brojem istorodnih fakulteta, u skladu s poznatom komunističkom vic-devizom *drugovi pridružimo se akciji na svakom brdu jedan spomenik*, preinačenom: u svakom gradiću po jedan fakultet. Decentralizacija je svakako nužna i ne samo fakulteta, ali ne prema modelu već viđenom u presliku: Filozofski fakultet u Zagrebu nasuprot kroatističkim studijama, također u Zagrebu.

Zaključujem žensko-bolećivim pitanjima: ima li smisla razmišljati na ovaj način u situaciji kad je većina nas uistinu dopustila da obnevidi osobnim potrebama i lokalnim interesima; kad i kolege koje izuzetno cijenim podižu ne samo svoj glas nego i ulažu znatan žar u daljnje urušavanje školstva u Hrvatskoj? A to je cilj, zar ne? Z

e s e

Kraj ili opstanak znanosti



Odustati od znanosti, u najuniverzalnijem smislu te riječi, znači zaključati posljednja vrata na svojoj maloj kući

Nada Švob-Đokić

Rasprave o znanosti na kraju XX. stoljeća u svijetu su osobito potaknule dvije knjige: knjiga Johna HORGANA, *The End of Science* (Addison Wesley/Longman Inc., 1995) i knjiga Johna MADDOXA, *What Remains to Be Discovered?* (Free Press, 1998). Obje knjige jasno pokazuju kako se u svakoj raspravi o budućnosti lako zauzimaju ekstremna stajališta.

Horgan smatra da su granice naših spoznajnih mogućnosti, pa prema tome i znanosti, utvrđene. Teorija relativnosti ukazuje da je nemoguće putovati ili komunicirati brzinom većom od brzine svjetlosti; kvantna mehanika i teorija kaosa ograničavaju naše mogućnosti predviđanja. Evolutivna biologija nas podsjeća na činjenicu da smo bića koja su rezultat prirodne selekcije. Stoga je reprodukcija važnija od »otkrivanja dubokih istina o prirodi«. Tako upravo znanstvena otkrića postaju glavno ograničenje daljnjem napretku znanosti. Naravno, znanstvenih dostignuća će biti; primjene znanstvenih spoznaja bit će sve više. No teško da će to dovesti u pitanje granice teorijskih spoznaja koje određuju ljudski pogled na svijet.

Uvjerenje da znanost ima i budućnost samo je vjera, kaže Horgan. I inače je vjera u znanost vrlo jaka. Bez nje znanost ne bi ni napredovala. Ali, ako se ta vjera pothranjuje samo kontradiktornim i nesigurnim argumentima, duh znanosti pervertira. Znanstvene istine postaju podložne manipulaciji bez presedana.

Po Horganu, naše je vrijeme vrijeme kraja znanosti. Iako većina ljudi očekuje da će znanost trajati vječno, elementi sumnje su već prisutni. Znanstvenici sve više u istraživanjima uzimaju u obzir ne-znanstvene kategorije koje izmiču egzaktnoj znanstvenoj analizi: savjest, slobodni izbor i ostala filozofijska i moralna pitanja. Tako se znanstvene spoznaje sve više relativiziraju. Znanost jasno ukazuje na vlastite granice. Ako to prihvatimo, pitanje više nije ima li znanost kraj, nego kada će završiti.

Prema povjesničaru Henriju Adamsu, kojeg Horgan opširno citira, znanstvena djelatnost se ubrzava temeljem pozitivnog *feed-backa*, odnosno znanost se hrani vlastitim spoznajama. Spoznaja generira još više spoznaja, i to sve brže. Taj princip ubrzanja može imati interesantan rasplet: budući da znanost ima granice, ona ih jednog dana mora dosegnuti, a tada bi mogla nestati u eksploziji znanja. Stoga Horgan smatra da bi se znanost danas trebala prvenstveno baviti pitanjem: što će se dogoditi kad znanost stigne do svoga kraja? Ovo bi pitanje moglo dati poseban smisao ljudskoj egzistenciji. Ono uznemirava sve, pa i one koji vjeruju u beskonačni napredak znanosti.

Dobronamjerna interpretacija Horganovih stajališta mogla bi nas potaknuti na sljedeći zaključak: Znanost ima svoje granice; kad ih dosegne mora se vratiti filozofiji, odnosno znanje se mora dovesti u odnos prema čovjeku i moralu. Tada znanost prestaje biti »objektivna« znanost i postaje ljudska, humanistička vrijednost. Nešto kritičnija interpretacija Horganovih stajališta mogla bi nas potaknuti na ovakav zaključak: Kraj znanosti je neupitan; on predstavlja kraj iluzija o veličini ljudskog uma; čovjek je biće prirode iako bi želio biti i biće duha; s krajem znanosti čovjek definitivno utvrđuje svoje vlastite granice.

John Maddox, naprotiv, drži da smo od granica još vrlo daleko i da znanstvena avantura tek započinje. Znanost se ne mjeri količinom otkrića, tvrdi on, nego čovjekovom sposobnošću da razumije svijet, i da razumije samoga sebe. Stoga se znanost neprekidno bavi pitanjima koja su prvi put postavljena prije nekoliko tisuća godina (npr. Aristotelovim: Kakav je oblik/forma Univerzuma? Što je materija i u kakvom je odnosu prema formi? Što je čisti oblik bez materije?). Danas ta pitanja možemo postavljati puno egzaktnije, ali odgovori su jednako teško dokučivi.

Ne možemo znati što ćemo možda znati, ali možemo znati što ne znamo. Popis našeg neznanja, ma kako velik, nije potpun. Npr. znamo kada se po prilici pojavio život na Zemlji (prije oko četiri milijarde godina), ali ne znamo kako. Genetska bi nas istraživanja mogla dovesti vrlo daleko. Ne samo do znanja o povijesti ljudskog nastanka i razvitka, nego i do mogućnosti da suptilnim metodama osiguramo dobro funkcioniranje ljudskog tijela (tj. eliminiramo bolesti). Još uvijek ne možemo razumjeti prve etape big-banga, za koji pretpostavljamo da je začetak Univerzuma. Možda će potreba da se pomire kvantna mehanika i gravitacija rezultirati jednim potpuno novim viđenjem prirode, prostora i vremena. Realno je očekivati strasne rasprave o ovim pitanjima.

I na koncu XIX stoljeća bilo je mnoštvo pitanja bez odgovora. Tvrditi da odgovora uopće nema znak je nedostatka imaginacije, ili možda nestrpljivosti koja je urođena znanstvenicima. Svako otkriće tek širi granice našeg neznanja, tvrdi Maddox. To je paradoks s kojim moramo živjeti.

Suprotstavljeni polovi ove debate o znanosti mogu se označiti, što mnogi i čine, sukobom znanstvenog optimizma i znanstvenog pesimizma. Mogli bismo se našaliti i reći da je i ovdje čaša pola puna/pola prazna. No interpretacija mogućnosti znanstvenog razvoja ipak je značajna i ona će sigurno utjecati na znanstvene politike, na koncipiranje znanstvenih programa i na financiranje istraživanja.

Procvat znanosti u XX. stoljeću ne može se zanijekati, ma što mislili o znanstvenoj budućnosti. Ljudski se život brzo i bitno izmijenio. No pretpostavka da su ljudi saznali uglavnom sve što uopće mogu saznati ipak je prije slika granica jednog vremena, nego projekcija budućnosti ljudskih spoznaja. Stoga je Maddoxova teza da svako otkriće samo širi granice našeg neznanja bliža stvarnosti od teze da je svako znanstveno otkriće tek novo ograničenje razvoju znanosti.

Odjeci ove debate jedva dopiru do nas, ako uopće dopiru. Koliko smo izolirani? Kako se pitanja o kraju ili opstanku znanosti uopće reflektiraju u našoj intelektualnoj sferi? Sama činjenica da nismo nimalo zaokupljeni pitanjima univerzalnog dosega pokazuje da sve manje korespondiramo sa svijetom. Ne zanimaju nas iste stvari. U manjim, osobito tranzicijskim zemljama, teze o kraju znanosti mogle bi biti isprika ili povod za odustajanje od znanosti. Ako postajemo svjesni »kraja« znanosti, osobito nakon što smo čuli za »kraj povijesti«, ne moramo puno brinuti. Sve se i tako odvija mimo nas, pa će i završiti bez obzira na nas. No hoćemo li pristati na to? Ako nam već nije zanimljiv Univerzum, ako nas ne opterećuje svijet u kojem živimo, zar smo postali nezanimljivi i sami sebi? Odustati od znanosti, u najuniverzalnijem smislu te riječi, znači zaključati posljednja vrata na svojoj maloj kući. Imamo li za to dovoljno očaja i dovoljno hrabrosti?

Drugi spol

Ženski dan žena

U tranzicijskim zemljama žene se moraju boriti za prava koja su već imale

Slavenka Drakulić

Ranije sam mrzila 8. mart, Dan žena ili Majčin dan — u mome djetinjstvu za nas djecu to je bilo jedno te isto. Najprije smo u školi skupljali novac za poklon učiteljici ili razrednici. Zatim smo se dugo svađali hoće li to biti kristalna vaza (ne, to smo joj već poklonili prošle godine, sjetio bi se netko u zadnji čas) ili kakav vezeni stolnjak iz *Rukotvorina*. Nikada nije prolazio prijedlog da joj se pokloni nešto ljepše, ukus većine je uvijek nepogrešivo pobjeđivao. Zatim, satovi hrvatskog na kojima smo morali pisati školske zadaće na posve originalnu temu »Moja mama«. Naravno, najbolji, odnosno najsentimentalniji sastav se obavezno čitao na školskoj priredbi dok bi majka odabrane učenice ili učenika tronuto brisala suze. Pa satovi likovnog na kojima smo morali izrađivati čestitke za mame. Ne znam zašto, ali na njima je uvijek bilo cvijeće, i to crtano po sjećanju.

U danima koji su prethodili prazniku grozničavo smo po dućanima tražili neki zgodan poklon. Nismo imali novaca, ali srećom izbor poklona bio je vrlo ograničen i mame bi na kraju dobile kremu Ten-san ili kolonjsku vodu Crna mačka ili Pokošeno sijeno, možda kakve elegantnije čarape ili kutiju bajadera. Poklon bi obavezno bio zamotan u crveni celofan jer osim celofana — bijelog i crvenog — nije bilo ukrasnog papira za zamatanje. Uz to bi od oca dobila i grančicu preskupe mimoze ili zumbule. U dućanima za hranu bila je gužva kao i pred bilo koji drugi praznik kada ljudi kupuju hranu kao da će sudnji dan. Od mame se očekivalo da spremi svečani ručak (radikalna pomisao kako bi barem jednom, barem toga dana, otac mogao spremiti ručak, tih godina još nikome nije padala na pamet). Da bi joj to uspjelo morala je potražiti kakav dobar komad mesa, pa navući zelenje s placa, zatim ispeći barem jedan kolač jer smo obično imali goste. K tome je trebala pospremiti kuću, napraviti frizuru i urediti se tako da izgleda kao da je to stvarno njezin praznik. A sve to uz svoj posao u poduzeću.

Dok sam je gledala kako zalijeva pečenje, guli krumpir, čisti salatu, miješa kremu za tortu, postavlja stol i na koncu, u zadnji čas se presvlači i lakira nokte, svake mi se godine ponovno činilo da to nije njezin, nego očev dan. Otac bi stigao kući taman kad je stol bio postavljen, već lagano nacvrcan, sa cvijećem koje se tužno sparušilo. Fino bi sjeo za stol i svečani objed mami u čast bi mogao započeti. Kasnije, dok je mama prala suđe u kuhinji, on bi pokrio glavu novinama i zadrijemao. Kad bi se probudio, kava je već bila skuhana, a on oran za nastavak proslave. Tada bi obično došli gosti i mama bi ih morala poslužiti, a zatim bi i sama sjela. Na licu joj se ocrtavao umor. Zapravo, baš na taj dan najviše su mi išli na živce muškarci, pogotovo u tramvaju. Klatili bi se pijano, držeći se za ručke (jer su ceremonijalno ustupali mjesto ženama), vraćajući se očito sa sindikalne zabave u poduzeću na kojoj su si dopuštali malo veću slobodu. Ne samo da popiju, nego i da poljube i pretjerano srdačno zagrle poneku drugaricu (ono što bi se danas zvalo seksualna zloupotreba na radnom mjestu). Kod kuće su ih čekale umorne žene s opuštenom trajnom, u najlonskoj bluzi i kariranoj suknji previše zategnutoj preko bokova i cipelama na petu od kojih bole križa.

Moja mama i danas čuva plastičnu košaricu s umjetnim cvijećem, staklenu figuru mačke, goblen s izvezenim psićem, čestitku s prešanim cvijećem i tko zna kakve još gluposti. Ja pak čuvam kuhaču na kojoj je moja kćer nacrtala lice i nalijepila kosu od vune, zatim nekoliko obojenih flaša, koje su tako unaprijeđene u vaze, kao i — razumije se — čestitke. Ona je, izgleda, imala nešto ambiciozniju učiteljicu, ali i nju su tjerali da u školi crta i piše sastave na temu »Moja mama«. Međutim, kao mama ja sam bojkotirala 8. mart. Nisam odlazila na predstave, rogoborila sam kad su skupljali novac za poklon učiteljici, kod kuće nisam priređivala svečani ručak, glasno sam ironizirala sav taj cirkus. Moja bi kćer sigurno više voljela da sam i ja bila kao i sve ostale majke, no meni je išao na živce sav taj podržavljeni sentimentalni kič s kojim sam odrasla i koji se s njom ponavljao.

Danas, međutim, jednako mrzim ideologiziranu šutnju koja okružuje 8. mart, činjenicu da svi znaju da je to Dan žena — jer još ga nisu zaboravili — ali da ipak paze da se to slučajno ne spomene. Jer bože moj, pa to je socijalistički praznik, spomenuti ga bilo bi ravno subverziji, ako ne i pokušaju rušenja nove demokratske države. Iako ovaj praznik nije nastao u socijalizmu, istina je da je baš u socijalizmu pretvoren u karikaturu. Službena je doktrina da žene jesu emancipirane, ali upravo se na taj dan moglo vidjeti gdje doktrina ne štima — naime, u kući. Istina je također da takav praznik ženama ne treba. Ali što im se nudi umjesto toga? Emancipacija, ravnopravnost, ženska prava, to više nisu riječi koje se smije spominjati u državi koja kao alternativu Međunarodnom danu žena nudi Majčin dan. U kontekstu vladajuće ideologije Majčin dan predstavlja korak unatrag. K vragu, koliko god bio karikatura Dana žena, ipak je 8. mart bio nekako asocijativno vezan s idejom ženskih prava, a ne samo (majčinske) dužnosti. Novoustoličeni Majčin dan točno je ono što treba ovoj državi — za razliku od one. A to je poslušna mašina za rađanje djece. Stvar je u tom da su i jedan i drugi praznik nametnuti od države. Možda ne bi bilo loše da jednom, za promjenu, žene same odluče koji će dan slaviti, kao i da se za to same izbore, a ne da to prepuštaju državi, odnosno muškarcima. I inače izgleda kao da je došlo vrijeme da se žene same izbore za prava koja im je ranije garantirala država. Naime, u zemljama u tranziciji one su se našle u paradoksalnom položaju da se moraju boriti za prava koja su već jednom imala, od prava na slobodno odlučivanje o rađanju, do porodiljskog dopusta, naknade za djecu i drugih povlastica. Nove države ih u tome samo onemogućavaju. Dok žene u ovim zemljama ne shvate da njihov novi položaj ovisi samo i isključivo o njima samima, Majčin dan, jednako kao i 8. mart, bit će muški praznik. Ali njihov novi položaj ima i dobru stranu: kad se jednom same izbore za svoja prava, neće ih biti tako lako oduzeti u ime neke nove ideologije kao što se to dogodilo poslije 1989. godine.

skupovi

Liberali i katolici – drugi put

Rasprave koje su slijedile poslije svakog referata, bile su itekako vezane uz sadašnje odnose posebno Crkve i države, pitanja konkordata, financiranja, sudjelovanja Crkve u društvenom životu. Sve izgovoreno u ta dva dana u Brezovici Zaklada Friedrich Naumann uskoro će objaviti u drugoj knjizi

Grozdana Cvitan

U Brezovici je prvog vikenda u ožujku održan drugi dio razgovora o temi *Katolicizam i liberalizam u Hrvatskoj* u organizaciji Zaklade Friedrich Naumann. Sudionike dvodnevnog skupa moguće je podijeliti u dvije grupe: oni koji su izlaganjima i raspravama sudjelovali na prošlogodišnjem skupu u Splitu (s kojeg je objavljena knjiga tekstova i rasprava) te novih sudionika, koji su uglavnom i bili referenti. Ipak, ono što se s posebnim zanimanjem prati jest dolazak katolika — predstavnika službene Crkve, to jest svećenika, koji, za razliku od laika, nisu izostali ni na prvom skupu. Kako se na takve skupove dolazi po pozivu ali i osobnom izboru, čini se da je u Crkvi broj znatiželjnika i dalje nedovoljan. Ipak, ono što su pokazali i Split i Brezovica jest činjenica da se mnogi slobodnomisleći intelektualci u Hrvatskoj tek trebaju navikavati na susrete i razgovore. U društvu u kojem nedostaje takva tradicija oni su nužni.

Govoreći o razlozima drugog skupa katolika i liberala u manje od godinu dana, direktor Zaklade Hans Georg Fleck naglasio je upravo potrebu uspostavljanja dijaloga između katolika i liberala u Hrvatskoj. Jer katolicizam i liberalizam su »dva velika strujanja između kojih su uglavnom postojale napetosti, a rijetko plodonosan dijalog«. Međutim oba su strujanja imala značajan utjecaj na razvoj modernoga društvenog i državnog ustroja te bez njih ne bi bilo moguće pisati intelektualnu i društvenu povijest Europe. Oni su »i od velikog značaja za sadašnju hrvatsku demokraciju. Katolicizam, ma koliko on bio duboko ukorijenjen u stanovništvu, je za današnju Hrvatsku važan dio nacionalnog identiteta. Katolicizam je, *cum grano salis*, čak i element zatvaranja i razgraničavanja Hrvatske u odnosu prema vani. U svakom slučaju on je središnji element hrvatske stvarnosti. A isto vrijedi i za liberalizam. I to ne samo stoga što u Hrvatskoj već postoje dvije politički značajne stranke. Liberalizam je središnji element u prvom redu zato što je europski sustav vrijednosti, kojem se Hrvatska mora prilagoditi ako zaista želi postati dijelom Europe, obilježen liberalnim razmišljanjem. Posve nedvosmisleno: ne može se željeti biti dijelom europske zajednice naroda, a istovremeno ignorirati, napadati i prezirati europski sustav vrijednosti. Međutim, ako katolicizam i liberalizam imaju tako središnji značaj, a to je sam temelj našeg načina argumentiranja, tada oni ne mogu nastaviti govoriti jedan o drugome, međusobno se kuditi i sumnjičiti. Tada oni moraju međusobno razgovarati.«

Uglavnom, razgovori su nastavljeni. Svećenici Stjepan Kušar i Branko Sbutega predstavljali su prvenstveno sebe, jer iako se u Hrvatskoj svećenike najčešće poistovjećuje s Crkvom, ostaje činjenica da oni ovakvim i sličnim skupovima prisustvuju uglavnom prema osobnim odlukama i afinitetima pa tako i nadalje izostaje ono što se naziva stajalištem službene crkve ili vladajućeg dijela crkvene hijerarhije.

O tome što si katolici i liberali imaju reći u Hrvatskoj nije se još bitnije razmišljalo. Činjenica je da u današnjoj Hrvatskoj, nasuprot očekivanju, formalni, stranački i politički angažirani liberali vrlo često sebe smatraju i katoličkim vjernicima, možda više od nekih članova drugih stranaka koji inzistiraju na svojim katoličkim svjetonazorima, ma kojeg datuma bili ti proizvodi. O povijesnim napetostima, položaju i odnosu Katoličke crkve u državnim sustavima zadnja dva stoljeća te o utjecaju liberalizma na Crkvu govorili su povjesničari, dok su ostali sudionici skupa u svojim izlaganjima uglavnom istraživali sadašnje odnose, kao i mogućnost razgovora korisnih i nužnih za buduće hrvatsko društvo. Naravno, rasprave koje su slijedile poslije svakog referata, bile su itekako vezane uz sadašnje odnose posebno Crkve i države, pitanja konkordata, financiranja, sudjelovanja Crkve u društvenom životu. Sve izgovoreno u ta dva dana u Brezovici Zaklada Friedrich Naumann uskoro će objaviti u drugoj knjizi. Z

Stjepan Kušar

Nužnost dijaloga

Kako na strani liberalnih, tako i na strani katoličkih mislilaca ne postoji jednoumna monolitnost. I mislim da nije potrebna

— Mislim da je skup uspio. Dobro je da ima takvih *mjesta* za intelektualni dijalog i raspravu, gdje ton ne daje navijačka atmosfera nego argumenti. Budući da nisam bio na prvom skupu u Splitu, morao sam na početku uložiti stanoviti napor kako bih se što bolje prilagodio sredini i načinu komuniciranja. To, dakako, nije bilo teško jer je atmosfera za razgovor i raspravu bila vrlo povoljna. Rasprave su bile otvorene, koji put oštre i na trenutke polemične, ali su se argumenti slušali. To vrijedi za obje strane. Na katoličkoj strani nedostajali su na žalost dobri poznavatelji teorije prava, konstitucionalnog prava kao i stručnjaci za filozofiju politike i prava. Na strani pak zastupnika liberalne misli primijetio sam da manjak u poznavanju teologijskog razmišljanja gura percepciju i tumačenje katoličkih stavova i razmišljanja ponajčešće u perspektivu politike, prava i etike, što, dakako nije krivo, ali je samo jedna strana problema. No upravo na tim dodirnim točkama gdje se pokazala stanovita deficitarnost s obje strane, uspjela se razviti argumentirana i otvorena rasprava; mislim da to zaslužuje visoku ocjenu. I da ne zaboravim: svaka pohvala organizatoru što se potrudio za taj *prostor dijaloga*.

— Htio bih reći da one katoličke mislioce sudionike skupa koji nisu klerici gledam kao i sebe, ne izdvajam se kao klerik i predavač na Bogoslovnom fakultetu, jer potrebno je i može se pokazati da katolički inspirirana misao nosi u sebi jednu unutarnju pluralnost, raznovrsnost i bogatstvo, koji se mogu izraziti samo iz različitih polazišta. Kako na strani liberalnih, tako i na strani katoličkih mislilaca ne postoji jednoumna monolitnost. I mislim da nije potrebna. Nisam se na skupu osjećao kao predstavnik ili glasnogovornik Crkve jer me nitko nije u tom svojstvu tamo poslao odnosno delegirao, makar sam mogao osjetiti da me se tako gleda. Ja sam katolički kršćanin, svećenik, koji ima neku kompetenciju u razmišljanju o stvarima kršćanske vjere koje su također javne stvari i mislim da je u redu da se izložim argumentiranoj raspravi, da slušam, razgovaram, kritiziram i primam kritike. I kod drugih kolega bio je primjetan sličan stav. Ako netko u tom stavu vidi, makar samo simbolički, mali korak Crkve u prostor naše kakve-takve javnosti, onda tim bolje. Nisam, dakako, očekivao da ćemo naći rješenje problema i jednodušne ocjene postupaka u prošlosti i u sadašnjosti, ali je svakako mnogo već i to da otkrivamo i prihvaćamo zajedništvo problema i pitanja te se na toj razini susrećemo i raspravljamo. Vrijedno je da to i ubuduće bude nastavljeno.

Žarko Puhovski

Produktivni nesporazumi

Hrvatskoj nedostaje koncept pravednosti

Problemi ovog razgovora, njegova kvaliteta i poteškoća je u tomu što se zbivao na raskrižju četiriju tipova pojmovnih parova odnosno dualizama ili dvojstava. To su:

1. teorijsko utemeljenje pravnog, političkog i moralnog djelovanja te praktičko funkcioniranje ili djelovanje; 2. katolicizam — liberalizam (što je u naslovu i zadano); 3. neosvješteni naspram osviještenog liberalizma (da tako kažem) i 4. opća svjetska situacija u odnosu na hrvatsku situaciju.

Zbog toga smo se veoma često nalazili u nesporazumima, ali su mnogi od tih nesporazuma (govorim to bez ironije) bili zapravo produktivni nesporazumi, jer su omogućili da se pogrešno shvati to što netko govori o svjetskoj situaciji pa se to primjeni na Hrvatsku i obrnuto i to može biti dobro za razumijevanje situacije.

Druga razina problema jest to što su ljudi s katoličke strane bili razmjerno još uvijek slabo zastupljeni, jer očito da hijerarhija koja nije sve što se o Crkvi može reći, ali ipak za Crkvu bitna, nema ni volje ni pripravnosti sudjelovati u ovakvom tipu rasprave. A s druge strane su liberalnu poziciju zastupali takozvani neovisni intelektualci, a ne ljudi koji imaju (dakako) stranačku ovlast da govore kao liberali, tako da je u tom pogledu — u smislu primjene — diskusija ostala u zraku.

Ali ono što se važno dogodilo su po mom sudu slijedeće stvari:

Prvo, ponovno se pokazalo da se može razgovarati. Kolikogod to izgledalo kao fraza i malo, ali to nije tako malo u Hrvatskoj.

Drugo, pokazalo se da kad se iščiste terminologijske razlike postoji pretpostavka za razgovore, dakle postoji komunikacijska kompetencija koju jedna strana drugoj priznaje i obrnuto.

Treće, jasna je svijest na obje strane, pa i na onoj strani koja je u Brezovici govorila sa stajališta Katoličke crkve, o tomu da (kako je to kolega Padjen fino formulirao) Katolička crkva potrebuje jednu vrstu kritičke teorije kako bi sama mogla izići na kraj sa samopostavljenim zadaćama. I konačno, ipak se, u osnovi, raspravljalo o nečemu što je danas bitan problem hrvatske zajednice, hrvatskoga društva, a to je nedostajući koncept pravednosti. Na skupu se o tomu govorilo, ponekad i podosta apstraktno, ali ono što danas Hrvatskoj nedostaje, po mom sudu, nisu toliko stranačke promjene, nisu toliko izvedbene mjere — recimo socijalne politike, kolikogod to bilo urgentno — koliko koncept pravednosti u ime kojega bi se rješavali gorući problemi.

Mali odmor

Ministar iz Oza

Hrvatske škole vraćaju se ideološkoj slici stvarnosti koju determinira križ i mit

Zlatko Šešelj

Kad je nedavno, na okruglom stolu o školstvu što ga je organizirala Hrvatska narodna stranka, gospodin Vinko Filipović, u žaru svoje filipike o beznađu hrvatske prosvjete, potaknut nenazočnošću na tom skupu ministra i dominstra — koje je organizator pozvao, a oni nisu našli shodnim svoje dragocjeno vrijeme posvetiti tom segmentu javnosti — izrekao misao da je njihovo pojavljivanje, odnosno nepojavljivanje, postalo nevažnim, možda ni sam nije bio svjestan dalekosežnosti istine u toj pregnantnoj izjavi.

Konstatacija, naime, da je prisutnost ili odsutnost jednog ministra s rasprave koja se o njegovu resoru vodi u krugu (uglavnom) relevantnih sugovornika *sasvim nevažno*, otkriva više i bjelodanije sve ono što upravo ova vladajuća garnitura želi sakriti: posvemašnju irelevantnost svojih ovozemaljskih pojava u resorima koji su im — nekim hirom sudbine čije konce povlači privremeni stanovnik vile na Pantovačku — povjerene na upravljanje. Ta konstatacija znači ujedno da su sadašnji upravljači pomahnitalih prosvjetnih kola — koja poput onih mitskoga Faetonta bez smisla i onoga tko bi im smisao dao jure ususret vlastitoj kobi — posljednja, nadajmo se, posada koja za vođenje jednog od najsloženijih segmenata ljudske prakse nemaju nikakvih sposobnosti.

Ta konstatacija, tužno je reći, znači i to da je proteklo gotovo deset uzaludnih godina u kojima se istopio entuzijazam velikoga dijela prosvjetara, u kojima je — što milom, a što silom — utrnuta iskra prave prosvjetne misije, u kojoj je ugušena svaka autonomnost prosvjetnoga čina, u kojima je zaustavljen svaki pozitivan trend koji se pojavio u školstvu na zalasku *ancien régimea*, u kojima su započeli pogubni procesi povratka hrvatske škole ideologijskoj slici stvarnosti — koju ovoga puta determinira križ i mit umjesto zvijezde i svijetle budućnosti — u kojima je hrvatsko školstvo ponižavano uvredljivom nadnicom, svim vrstama prostota koje su si bahati državni činovnici — na čelu sa šerifom iz Nothinghama — priuštili na račun ljudi koji pošteno rade svoj (vrijedan) posao, primitivcima na kormilu broda obdarenima apsolutnom vlašću nad životima svoje posade poput kapetana na brodu Bounty, nesposobnošću jednog režima da shvati ma i najmanje pitanje koje prosvjetni radnici s pravom postavljaju. To su godine u kojima ne samo da nije riješen ni jedan problem koji je trebalo rješavati, već je progresivni autizam zaustavio čak i svaku percepciju same prosvjetne stvarnosti, tako da danas postoje jasni znaci akutne upravne paranoje: sve je zapravo dobro, samo mi, koji u prosvjeti radimo, te učenici i njihovi roditelji to ne primjećujemo.

No današnja virtualna stvarnost u kojoj prosvjetni samozvanci žive nije nastala slučajno, ni odjednom. Njezinu genezu možemo pratiti od samog početka instalacije ovoga režima koji je — nošen na krilima općeg nezadovoljstva i prijetećeg građanskog rata — čvrsto uhvatio, od samoga početka, poluge vlasti, pa je tako i u školstvu krenuo pokazati svima da su — kako to Hrvoje Šošić voli kazati — živjeli u komunističkom paklu. Oni koji su prvi krenuli — autsajderi prosvjetne struke — smatrali su, kao i svi manihejci, da znaju sve. Nije im bilo ni na kraj pameti da je i prije njihova dolaska na vlast postojalo školstvo — razoreno, doduše, Šuvarovom reformom, ali spremno na prave uzlete još tamo negdje sredinom osamdesetih — pa su se iskreno iznenadili — govorim kao svjedok — da su ideje kojima nas žele impresionirati već elaborirane i pripremljene za primjenu.

I nakon početnih koraka — pri kojima je riječi *demokracija* bio pripisivan i pravi smisao — sve se više umjesto razgovora i argumenata koristio usamljeni glas arbitra s carskim ovlastima, a što su ovlasti bile šire to je glas bio udaljeniji. No što je taj glas bio glasniji i odrešitiji, to su prosvjetni radnici sve više i više, bez obzira na gromkost i prijetnje, prilazili izvoru toga glasa, da bi se sada, kad smo svemu prišli već lišeni svakoga straha, i ovaj glas — poput glasa čarobnjaka iz Oza — pokazao rezultatom jeftinog trika, nacerenim licem jedne kulise s koje ubrzano otpada ljepenka prijetećih boja, te se pokazuje u svoj svojoj grotesknosti.

Naš ministar iz Oza i dalje govori kroz metalni megafon i njegov glas i dalje ječi, ali sada svi znaju da je riječ o nesposobnoj garnituri koja nije u stanju popraviti stroj koji bi nas mogao povući iz virtualne stvarnosti u javu.

Zato je prisutnost ili odsutnost ministra i njegova lakrdijaša u ovoj našoj farsi doista irelevantna. Z

razgovor

Govore: Sefer Halilović i Slobodan Praljak

Legalno smo se potukli

Razgovor o ulozi HVO-a u Bosni i Hercegovini na Radiju Slobodna Evropa, u emisiji Most, sa Seferom Halilovićem koji je 1993. bio načelnik štaba Vrhovne komande Armije BiH i Slobodanom Praljkom koji je te iste godine bio zapovjednik HVO-a

Omer Karabeg

Gospodine Haliloviću, ima onih koji smatraju da je Hrvatsko vijeće obrane u jednom periodu rata u Bosni i Hercegovini bilo agresor. Kakvo je vaše mišljenje?

— **Halilović:** Oni koji smatraju da je HVO u jednom dijelu rata u Bosni i Hercegovini bilo agresor zanemaruju osnovnu činjenicu da HVO ne može biti agresor u vlastitoj zemlji. Dakle, globalno govoreći, mora se jasno kazati da HVO nije bio agresor u Bosni i Hercegovini. To je prvi dio odgovora koji će vjerovatno zadovoljiti gospodina Praljka. A drugi dio odgovora, gdje se vjerovatno nećemo složiti, odnosi se na činjenicu da su u Bosni i Hercegovini zapravo postojala dva Hrvatska vijeća obrane. Jedan dio Hrvatskog vijeća obrane sa sjedištem u Grudama, odnosno u Mostaru, imao je glavni stožer pod čijom su komandom bila četiri zborna područja: Zborno područje Mostar, Zborno područje Tomislav grad, Zborno područje Vitez i Zborno područje Orašje. Taj dio HVO-a bio je izvan sistema rukovodenja i komandovanja Predsjedništva Republike Bosne i Hercegovine i Glavnog štaba Armije Bosne i Hercegovine. Drugi dio HVO-a, koji se nalazio na prostoru Sarajeva, Tuzle, Brčkog, djela Gradačca, Doboja i na nekim drugim mjestima, da ih sada ne nabrajam, bio je u funkciji zapovijedanja Predsjedništva kao vrhovne komande, odnosno Glavnog štaba Republike Bosne i Hercegovine, to jeste, bio je u sastavu Glavnog štaba. Taj dio HVO-a bio je za nas u Sarajevu legalan, a onaj drugi dio, koji je imao vlastiti glavni stožer i drugačije zadatke, za nas je bio nelegalan.

Kakvo je vaše mišljenje gospodine Praljak?

— **Praljak:** Pa, razlikuje se od mišljenja mog ratnog protivnika, da tako kažem, gospodina generala Halilovića. Što se tiče prvog dijela, ja se s njim slažem i to je jedan od rijetkih jasnih iskaza o tome. U jednoj državi koja se sastojala od tri konstitutivna naroda HVO formalno-pravno nije mogao biti agresor niti bi se moglo govoriti o njegovoj nelegalnosti u trenucima kada je to bio jedini organizirani oblik otpora tadašnjem napadaču koji se sastojao od srpskih četničkih postrojbi i Jugoslavenske narodne armije. Ta vojska u tom trenutku nije branila samo hrvatski narod, nego i hrvatski i muslimanski narod. Svi pokušaji da se dokaže suprotno mogu biti samo uzrokom daljnjih nesporazuma koji mogu rezultirati potpunim raspadom te države, odnosno pokušajima daljnje majorizacije većinskog naroda unutar Bosne i Hercegovine. Što se tiče drugog dijela odgovora, tu se ja razlikujem od gospodina Halilovića. Naime, treba konačno i jasno reći da se u Bosni i Hercegovini vodio rat između tri konstitutivna naroda. Vodio se rat. Taj rat, naravno, ne može biti međudržavni rat, jer je to rat unutar jedne države u kojoj su tri naroda iz mnogih razloga došla u oružani sukob. Mi se teško možemo složiti i o tome kada je uopće počeo taj rat — za Hrvate je rat počeo napadom na Ravno. Kad je riječ o Predsjedništvu BiH to je bilo muslimansko vodstvo, a ostale članove hrvatski narod naprosto nije priznavao, a narod je nosilac legitimiteta. HVO nikada nije prestao biti legitiman predstavnik hrvatskog naroda. Tu se vrlo krivo povezuju Herceg-Bosna i Hrvatsko vijeće obrane. Hrvatsko vijeće obrane je nastalo davno prije Hrvatske Republike Herceg-Bosne koja je, opet, bila legitimna u trenucima kada su postojali legalni planovi o dijeljenju te države, kad su ti legalni planovi — ja sam čitao knjigu gospodina Halilovića — bili vrlo jasno izraženi u vodstvu muslimanskog naroda, kod gospodim Izetbegovića i ostalih. To su činjenice koje se ne mogu osporiti. Prema tome, Herceg-Bosna je napravljena da bi se zaštitio jedan dio naroda koji živi u Bosni i Hercegovini, a koji se zovu Hrvati. Herceg-Bosna je pristankom na neke činjenice, na neke potpise, prestala postojati, ali se zbog toga što je prestala postojati ne može danas govoriti o njenoj nelegalnosti.

Praljak: HVO nije mogao biti agresor

Halilović: U BiH su postojala dva Hrvatska vijeća obrane

Od suradnje do rata

Spomenuo bih još jednu stvar. Još i prije dolaska gospodina Halilovića na čelo Armije BiH vođeni su razgovori s vodstvom bošnjačko-muslimanskog naroda, gospodom Izetbegovićem, Ganićem, Silajdžićem i tako dalje, i bilo je stotinu pokušaja, barem od nas vojnika, da ne dođe do tog rata. Dakle, da se dogovore političke stvari kako ne bi došlo do rata. Rat nije nastao samo tako što je to Praljku ili Haliloviću palo na pamet da se tuku po nekim šumama. Zadnji pokušaj bio je moj prijedlog da se u operativnom smislu jedinice podrede jednoj na drugoj na onim područjima gdje su jače, da, recimo, u tuzlanskom bazenu, zatim zeničkom, sarajevskom, bihaćkom i na nekim drugim područjima Armija BiH preuzme operativno zapovjedništvo nad jedinicama HVO-a, a da se na području Mostara, Čapljine, Livna, središnje Bosne i tako dalje jedinice Armije u operativnom smislu podrede HVO-u. I taj je dogovor postignut u Zagrebu u Predsjedničkim dvorima, potpisao ga je i gospodin Izetbegović, a proglas je dao tadašnji ministar obrane BiH. Međutim, čak i hrvatsko novinstvo, a da ne govorim o novinstvu u BiH, dočekalo je to na nož skrivajući pola istine. Operativno potčinjavanje pretvorilo se u potčinjavanje naroda i vojske, o čemu nikada nije bilo ni riječi. Operativno potčinjavanje je nužno, jer vojska drugačije ne može funkcionirati. Ako ostanu dvije vojske, one će se potući, o tome nema diskusije.

Zašto je došlo do sukoba Bošnjaka i Hrvata 1993. godine i tko za to snosi odgovornost. Prije toga među njima je postojala vrlo dobro suradnja, čak su se i zajednički borili u istim jedinicama.

— **Praljak:** Ma, ne *čak*, nego su se borili. Pazite, kad kažete *čak zajednički*, to ispada — eto, tako. Od 10. travnja 1992. godine ja sam bio na tim područjima i zapovijedao jugoistočnim dijelom te bojišnice, od Čapljine pa gore.

Gospodine Haliloviću, vaše mišljenje, tko je skrivio rat?

— **Halilović:** Pa, moram kazati da se gospodin Praljak i ja slažemo u principima. Međutim, kad krenemo u razradu, elaboraciju tih principa, vjerovatno ćemo doći do različitih stavova, ali nadam se da će dijalog biti u krajnjem slučaju korektan.

— **Praljak:** Sigurno, sigurno.

— **Halilović:** Potpuno se slažem da se ne mogu zaliječiti rane bez istine. Istini se mora pogledati u oči, ma kakva da je ona, radi prošlosti, a naročito radi budućnosti. Moram kazati da mi je žao što sam mnogo kasnije saznao za neke razgovore i dogovore koje je političko vodstvo u Bošnjaka vodilo s političkim vodstvom hrvatskog naroda ne samo u Bosni i Hercegovini, nego i u Hrvatskoj. Takva politika koja je vođena ovdje u Sarajevu djelimice je porodila ovakav tok događaja. Međutim, ona se može nazvati samo suodgovornom za ono što se dogodilo, ali nikako se ne može reći da je jedina odgovorna. Naime, na samom početku gospodin Praljak rekao je da se u Bosni i Hercegovini vodio građanski rat tri konstitutivna naroda. Takva tvrdnja ne može izdržati pred činjenicama. Na Bosnu i Hercegovinu izvršena je agresija.

— **Praljak:** Ne, ne. Gledajte, gospodine Haliloviću, ja nisam rekao *građanski rat*. Nisam rekao građanski. To ste vi dodali. Ja sam rekao da se vodio rat tri naroda. Ne građanski. Bila je to agresija Jugoslavenske narodne armije na Bosnu i Hercegovinu. Za nas Hrvate rat su počeli Jugoslavenska narodna armija i četnici.

— **Halilović:** Ipak ste rekli da je u Bosni vođen rat tri naroda.

— **Praljak:** To je na kraju tako bilo.

— **Halilović:** I na početku i na kraju nije bilo tako. Ja ću vam sad iznijeti svoju argumentaciju, bez imalo želje da bilo šta kažem van dokumenata i činjenica sa kojima raspolažem u ovom trenutku, a očigledno ima dosta stvari i dokumenata za koje mi ne znamo i o kojima ćemo vjerovatno kasnije doznati. Za neke je sporan termin kad je počeo rat u Bosni i Hercegovini. Za mene je rat u Bosni i Hercegovini počeo onog dana kad je izvršen napad na selo Ravno i od tog dana u Bosni i Hercegovini je trebalo uvesti vanredno stanje, odnosno proglasiti neposrednu ratnu opasnost i ratno stanje. Od tog trenutka svi legalni organi vlasti u Bosni i Hercegovini trebali su biti uključeni u borbu protiv agresije.

— **Praljak:** U cijelosti se slažem, gospodine generale.

— **Halilović:** Zašto nije tako uradeno, ostaje da objasne oni koji to nisu uradili. Drugo, gospodin Praljak kaže da hrvatski narod u Bosni i Hercegovini nije htio prihvatiti neke ljude koji su bili u legalnim organima Republike Bosne i Hercegovine. To su bili gospoda Kljujić i Boras. Gospodina Borasa, istina, nisam zatekao u Predsjedništvu kada sam 25. maja ili svibnja došao na dužnost komandanta Republičkog štaba Teritorijalne obrane, a kasnije i na položaj načelnika Glavnog štaba, ali sam u Predsjedništvu zatekao Stjepana Kljujića. U to vrijeme ministar obrane bio je Doko. Predsjednik Ustavnog suda bio je Raguš. Bili su tu i Jure Pelivan i Mariofil Ljubić.

— **Praljak:** Tada se to smatralo legalnim. Ne govorim o tom vremenu. Tada je to bilo legalno predsjedništvo, tada još nije došlo do bitnih političkih razlikovanja. Tada su Hrvati smatrali da je taj dio Predsjedništva potpuno legalan, ali tada još nije bilo ni rata između Hrvata i Bošnjaka — Muslimana.

Izbjeći budući rat

— **Halilović:** Da, ali je bilo nešto drugo, bila je priprema za ono što će se dogoditi u Bosni i Hercegovini i oko čega se mi sporimo. Na osnovu dokumentacije kojom ja raspolažem, 12. studenog 1991. godine u Grudama je održan sastanak predstavnika Hercegovačke i Travničke regionalne zajednice. Sjednicu je vodio pokojni Mate Boban, a suvoditelj je bio Dario Kordić. Na tom sastanku donijet je zaključak koji ću vam pročitati: »Hercegovačka regionalna zajednica i Travnička regionalna zajednica ostaju kod svojih zaključaka donijetih na ranijim sjednicama da hrvatski narod ovih regija i cijele BiH ostaje i dalje uz jednoglasno prihvaćeno opredjeljenje i zaključke usvojene u dogovorima s predsjednikom Franjom Tudmanom 13. i 20. travnja 1991. godine u Zagrebu. Ove dvije regionalne zajednice, polazeći od zaključaka spomenutih susreta i dogovora u Zagrebu, preko posebnih zaključaka od 15. listopada 1991. u Grudama, 22. listopada 1991. godine u Busovači i 12. studenoga 1991. u Grudama, jednoglasno odlučuju da hrvatski narod u Bosni i Hercegovini mora konačno povesti odlučnu, aktivnu politiku koja treba dovesti do realizacije našeg vjekovnog sna — zajedničke hrvatske države«. Na tom sastanku bila su prisutna dvadesetdva čovjeka, od Mate Bobana i Joze Marića, koji su spomenuti na prvom i drugom mjestu, zatim Vladimira Šoljića, Bože Rajića i tako dalje, do Milivoja Gagre, predsjednika Skupštine općine Mostar. Raspolažem dokumentom Glavnog stožera, pov. broj 01-33/92 od 8. svibnja 1992. godine, u kome se kaže: »Po osnovi do sada postignutih sporazuma i ukazanoj potrebi izdajem zapovijed: na prostoru HZHB jedine legalne vojne postrojbe su vojne postrojbe HVO. Sve druge postrojbe su obavezne da pristupe jedinstvenom sistemu rukovodenja i komandovanja«.

— **Praljak:** Tko je to potpisao?

— **Halilović:** To je potpisao general-bojnik Ante Gotovina. Početkom 1992. godine počinju pripreme za realizaciju naprijed navedenog dogovora, da bi u odluci o formiranju HVO-a od 8. travnja 1992. godine bilo rečeno da se HVO uspostavlja kao vrhovno tijelo obrane hrvatskog naroda u Hrvatskoj Zajednici Herceg-Bosna. Članom jedan odluke o formiranju HVO-a definirano je da se HVO ustanovljava kao najviše tijelo izvršne vlasti i uprave na prostoru hrvatske zajednice Herceg-Bosna. Prijenos civilne vlasti na HVO vršen je po općinama. Tako je u Mostaru 29. travnja 1992. Krizni štab općine Mostar donio odluku o prenosu vlasti na HVO, da bi 12. svibnja 1992. godine bio završen prijenos vlasti na sve općine u Hrvatskoj Zajednici Herceg-Bosna. Predsjednik je bio vrhovni zapovjednik HVO-a. Kad je uspostavljena Hrvatska Republika Herceg-Bosna, formira se i vlada. Čitav ustroj vlasti bio je sličan, odnosno gotovo identičan ustroju vlasti u Republici Hrvatskoj. Odatle su, gospodine Praljak, počeli sukobi.

— **Praljak:** Nisu, nisu, gospodine Haliloviću. Pazite, neke će stvari trebati provjeravati. Gospodin general Ante Gotovina nikad nije mogao napisati takvu zapovijed, jer on nikada nije obnašao takvu funkciju. Nikad nije bio zapovjednik, ni načelnik HVO-a, niti je ikad to obavljao. On je jedno vrijeme bio zapovjednik Livna, nakon odlaska generala Rose, a poslije toga se vratio u Hrvatsku vojsku gdje je rukovodio u Splitu i tako dalje. Taj dokument je vrlo, vrlo sumnjiv, jer, naprosto, formalno-pravno ne odgovara. Kad je riječ o onom prvom dokumentu, tu spominjete, čini mi se, gospodina Šoljića koji se u to vrijeme nije mogao pojavljivati, on je došao naknadno. U samom početku njega nije bilo. Ali, da zaključim. Mi nikad nismo prestali biti legalni, a to što jedna strana u ratu tvrdi da smo bili ilegalni, bojim se da neće voditi k dobrome. Treba vidjeti zašto je došlo do tog rata i izbjeći mogući budući rat, a to je moguće samo ako mi kristalno jasno kažemo da nije nitko na svijetu ovlastio gospodina Sefera Halilovića da bude nadređen Praljku, a ni obratno. On može misliti da je bio legalan zato što je bio u Sarajevu i što je imao Predsjedništvo, ali i ja sam imao svoje Predsjedništvo i bio legalan kao i on, i mi smo se u okviru ratnog prava legalno potukli. Z

e s e

Rat hrani svoje bande

Kao i u 17. stoljeću, uposlenje autarkičnih ratnih bandi i vojnih poduzetnika predstavlja jedinu mogućnost za države koje su bez velikih zaliha da vode rat te ga drukčije ne bi mogle voditi

Peter Englund

Moderno ratište je pusto. Tko ne pozna tu pustoš, doživjet će je kao izazov. Tragat će za smislom i oblikom tamo gdje tako nešto, naizgled, ne postoji. Vidjeti se tu može vrlo malo, svejedno radi li se o bosanskom, somalijskom ili afganistanskom krajoliku. Svugdje vlada jednaka monotonija: grupe više ili manje oštećenih kuća, crne točke koje su po zidovima ubušile granate, u daljini oblaci od dima koje vjetar brzo raznosi, eksplozija i njezin zvuk koji zbog daljine dolazi sa zakašnjenjem. Ako dodete bliže, buka dobiva nijanse. Sada se uz kratko *bum, bum* topništva i otegnuto *tras, tras* eksplozija granata čuje karakterisično *pum, pum, pum* kalašnjikova. Buka doduše odaje da se *nešto* zbiva, ali *što*, to se rijetko razaznaje. Osim toga ne vidi se ni žive duše.

Noću je drugačije. Pjesnik Walt Whitman jednom je, nakon što je vidio stotine ranjenika i s njima razgovarao, ustvrdio da »stvarni rat neće nikada ući u knjige«. Kada bi Whitman živio danas, on bi vjerojatno kazao da stvarni rat neće nikada doći na televiziju. Iz jednostavnog razloga, jer su videokamere ovisne o dnevnom svjetlu. Stoga u televizijskim vijestima gotovo da i ne postoji noć. Pa ipak tama je najvažniji element rata. Element koji, kao ni jedan drugi, pojačava nesigurnost, potiče neizvjesnost, nešto skriva, a nešto i otkriva. Kada projektili u obliku kaplji poput lančića od vatrenih bobica proparaju nebom, buka odjednom poprimi izvanjski oblik, tijelo, a nesredenost pravac. Krajolik, koji je danju bio zavijen u tišinu, iznenadnom pojavom svjetla pretvara se u nešto polimorfno i fluidno. Ali to je varka: čim svane, pokazat će se da je krajolik pust.

Pusto ratište nije ništa novo. To je prvi put oslikao Walt Whitman u svojim zapisima iz sjevernoameričkog građanskog rata, a to su kasnije vidjeli milijuni. Jučerašnje scene i rekviziti gotovo da se i ne razlikuju do današnjih — ponekad doslovno, kao 1991. godine za vrijeme rata u Hrvatskoj kada su se ratnici poslužili skladištem državne filmske kompanije, uzimajući opremu koja se rabila pri snimanju američke serije *Baklje u oluji*.

Pa ipak nešto se izmijenilo. Građanski ratovi manjeg intenziteta koji su se posljednjih godina obrušili na zemlju Bosnu, Liberiju, Sierra Leone, Somaliju i Afganistan, okruženi su nekom tamnom aurom iracionalnosti. Ta je aura olakšala svijetu da previdi takve ratove, za koje se, u nedostatku boljeg izraza, kaže da su *postmoderni*. Ali nitko ne može reći da je to neshvaćanje bila gluma. To pokazuju više ili manje neuspješne intervencije Ujedinjenih naroda. Pa tako uobičajeni komentari glase: »Ne razumijem zašto se tuku«, pri čemu se rado pridodaju riječi poput *kaos, ludilo* i *bezumno nasilje*.

Ratni privatni poduzetnici

U tim konfliktima ima, sigurno, mnogo stvari koje se mogu teško razumjeti, koje su kaotične i iracionalne. Međutim, ako mi ne razumijemo šta se to tamo događa, to je, donekle, povezano i s našim predodžbama o ratu. Slika koju današnji Evropljanin ima o ratu jest slika obilježena dvadesetim stoljećem.

Mi prije svega promatramo državni monopol moći kao nešto samo po sebi razumljivo. Međutim, ratove, dugo vremena nisu vodile samo države, nego i gradovi, religiozne grupe, pa čak i pojedinci ukoliko su raspolagali s dovoljno oružja i ljudi. Tek od 16. stoljeća postupno su nestajali takvi ratovi u Zapadnoj Evropi. No, još u 17. stoljeću bile su i državne vojske male, a nije ih ni bilo mnogo: vojska se, već prema potrebi, kupovala ili iznajmljivala. Za topništvo se nerijetko uzimalo unajmljeno civilno stručno osoblje s vlastitim topovima, zapovjednici su često bili velepoduzetnici koji su svoje jedinice sami financirali. Takva vrsta profitabilnog ratovanja dosegla je svoj vrhunac u Tridesetogodišnjem ratu. Tvrdi se da je u njemu sudjelovalo negdje oko 1500 ratnih poduzetnika raznih vrsta i sposobnosti. Najmoćniji među njima bio je Albrecht Wallenstein — vojskovođa koji na svome platnom popisu ne samo da je imao 151000 vojnika, nego ih je opskrbljivao odjećom, oružjem i streljivom vlastite proizvodnje — vojnik koji je bio nalik nekom suverenom knezu, a tako se i ponašao — što je izgleda bila njegova sreća, ali ga je, zapravo, to odvelo u propast.

Početkom 20. stoljeća kondotjere i njihove plaćenike već je odavno zamijenila stajaća vojska nacionalnih država sa svojim sivim legijama vojnih obveznika. Sada je monopol moći nacionalne države postao potpun i neosporiv, a razvio se i takav međunarodni pravni sustav koji je tom monopolu dao oslonac. Također se — a to je počelo koncem Tridesetogodišnjeg rata — uspostavila razlika između naroda i vojske te se nastojalo spriječiti da civilno stanovništvo sudjeluje u radnim operacijama.

Ali i razlozi za rat su se iz korijena promijenili. Vrlo pojednostavljeno moglo bi se reći da je prije modernog doba bilo veliko mnoštvo razloga za rat — počevši od pitanja religije i časti sve do dinastičkih implikacija i stvarnih ili umišljenih državnih prava. Istodobno su motivi ratnikâ bili vrlo elementarni. U 17. stoljeću počinje u Evropi, doduše, socijalno deklasiranje vojnika, ali na ekonomskoj podlozi ratovanja nije se još dugo ništa mijenjalo: za najveći dio sudionika rat je predstavljao oblik života, sredstvo samoopskrbljivanja. Njih je malo brinulo iz kojih se razloga rat vodi, a gotovo jednako tako bilo je i s pitanjem: za koga se ratuje. Tvrdi se da je većina vojnika u Tridesetogodišnjem ratu barem dva puta mijenjala stranu. Ako je uopće postojalo nešto što je vojnike tjeralo da ratuju dalje, bila je to nada u plijen. U svim vojskama onoga vremena pljačkanje je bilo točno dogovoreno.

U ranom 20. stoljeću pozicije su se iz temelja promijenile. U Evropi, u kojoj su se nacionalne države natjecale za tržišta i otimale za kolonije, razlozi za rat postojali su sve suroviji, a itovremeno motivi sudionika rata sve više ideološki. Mnogi među milijunima vojnih obveznika, koji su se u kolovozu 1914. godine strovalili u ralje svjetskog rata »*like swimmers into cleanness leaping*« (poput plivačâ koji skaču u bistrinu) — kako je pjevao Rupert Brooke — nisu, čini se, uopće pomišljali na vlastitu korist. Bogaćenje pojedinaca postalo je nečim sramotnim, nečim što je za svaku osudu.

Doduže, i rat je postao nešto posve drukčije. Tamo gdje su konflikti stare Evrope često trajali dugo vrijeme i s malim intenzitetom, sada se rat vodio u obliku velikih bitaka. Prije je vojnik bio, možda, jednom godišnje sudionikom jedne stvarno velike bitke, a i ona je trajala možda tek pola dana. Sada su bitke trajale tjednima, pa čak i mjesecima. Opasnost za pojedinog vojnika da padne na bojnom polju porasla je u jednakoj mjeri u kojoj se smanjila ugroženost od bolesti i gladi. Taj novi, intenzivni rat trošio je ljude, materijal i iluzije brzinom o kakvoj ranije nitko nije mogao ni sanjati.

Povratak ratnih gospodara

Mnogi od postmodernih konflikata imaju više zajedničkoga s Tridesetogodišnjim ratom nego s Drugim svjetskim ratom. S povijesnim analogijama treba, doduše, biti oprezan, no ovdje ipak postoje paralele koje nisu samo površne i veze koje nisu tek slučajne.

Najočitije od svega jest povratak ratnog gospodara. Postmoderne ratove rijetko vode regularne armije u suvremenom smislu. Umjesto njih ratuju klike, bande, klanovi, ratne horde. U pravilu tim postrojbama zapovijedaju pojedini ratni vođe koji oružje mogu okrenuti za ili protiv institucije koja se običava identificirati kao »vlada«. Ali, na koncu, oni vode rat samo za svoje interese. Najveći ratni gospodari poznati su nam iz medija: liberijski vođe policije Charles Taylor, Roosevelt Johnson i Alhaji Kromah ili Foday Sankon iz Sierra Leone, koji je najprije ratovao u jednoj oružanoj bandi u Liberiji da bi zatim to umijeće primijenio i u svojoj zemlji; to su i afganistanski ratni gospodari poput Abdula Rašida Dostuma i Gulbudina Hekmatyara ili somalijski poput Mohameda Faraha Aidida, Ali Mahdi Mohameda, Omera Jessa ili Mohameda Hershi Morgana; k njima treba pribrojiti i one snamenite osobe kao što su Fikret Babo Abdić, imućni biznismen, koji je za vrijeme rata u Bosni prekinuo odnose s vladom u Sarajevu te u Bihaću na granici prema Hrvatskoj uspostavio svoju minijaturnu državu; tu su i kriminalci poput Srbina Željka Ražnjatovića Arkana sa svojom privatnom vojskom. Poznata imena su samo vršak jednog često kompliciranog sustava malih i srednjih ratnih gospodara, čije se *stranke* ili *policije* mogu nagoditi u privremenim, nesigurnim koalicijama.

To naravno ne znači da ratni gospodari i njihovi ljudi stoje iznad etničkih, religioznih ili ideoloških pitanja. Naprotiv, oni mogu djelovati u skladu s tim graničnim odrednicama i, dapače, slijediti velike ideje. Tako je na primjer Mohamed Farah Aidid prilično vješt iako banalan mislilac, iz čijih je *vizija* u svakom slučaju nastala cijela knjiga. No, te su stvari u konačnoj liniji sekundarne. Današnje ratne gospodare, kao i njihove kolege u 17. stoljeću, više zanima novac nego ideologija. Oni trguju sa svakim i svačim, pa nerijetko i preko crte bojišnice s potivnikom. U Bosni se moglo gotovo sve kupiti, počevši od streljiva *en gros* do pušaka *en détail*. I nerijetko grubi ekonomski motivi odlučuju, hoće li odredene postrojbe ratovati ili se povući, napasti ili odustati od akcije. Neočekivano brzi uspjesi Talibana u Afganistanu počivali su djelomice na činjenici da su oni prolaz kroz protivničke jedinice kupili novcem.

U Sierra Leoneu dogodilo se nešto, što je nazvano *the sell-game* (igra prodaje): vladine su se trupe povukle iz jednoga grada, ali — očito uz dogovor — ostavljajući oružje i streljivo; zatim su u grad ušli pobunjenici, preuzeli vojni materijal i opljačkali grad; onda su se opet vratile vladine jedinice i pokupili ono za što njihovi protivnici nisu imali vremena i snage. Napadački pokreti i borbe mogu se voditi i radi kontrole sirovina, kao na primjer nasadâ opijuma u Afganistanu ili ilegalnog vađenja dijamanata u Sierra Leoneu. Za muškarce i mladiće u tim hordama rat je jednostavno način kako da se prehrane; i u tim državama u rasulu rat je nerijetko jedino zaposlenje koje se uistinu isplati, a ponekad i jedini život koji oni stvarno poznaju.

Kao i sukobi u Evropi ranog vijeka, i postmoderni ratovi su sukobi malog intenziteta. Kraća razdoblja snažnih ili barem glasnih borbi izmjenjuju se s periodima u kojima se malo ili ništa ne događa. Crte bojišnice jedva da se pomiču, stvarni napadi su rijetki, a gubici među naoružanim ljudstvom često su upadno mali. Nema tu udara koji idu za uništenjem, nego samo demonstracije, manevri i blefovi. Oružje tih vojnika češće se koristi radi ugrožavanja nego za ubijanje protivnika.

Razlog što su ti ratovi manjeg intenziteta leži djelomice u tome što su vojničke horde vrlo loše opskrbljene. One imaju malo re-

nastavak na sljedećoj stranici ☞

Prije nego što novi ratni gospodari, kao i svi njihovi prethodnici, padnu u zaborav, mi ćemo još često biti zaprepašćivani ratovima koji su pusti kao i njihove bojišnice

Publicist i povjesničar Peter Englund, rod. 1957. godine, docent je na Sveučilištu u Uppsali. Na njemačkom se nedavno pojavila njegova knjiga *Die Verwüstung Deutschlands. Eine Geschichte des Dreißigjährigen Krieges* (Pustošenje Njemačke. Povijest Tridesetogodišnjeg rata). Kao stručnjak za povijest ratova u Evropi 16. stoljeća Englund je spoznaje iz te historiografske materije vješto primijenio na naše vrijeme i njegove konflikte. Međutim, u njegovoj analizi modernih ratova nema spomena npr. konflikta oko Falklandskih otoka, ratova na Bliskom istoku ili posebno Golfskoga rata. To bi ipak značilo da za svoju analizu uzima samo odredene tipove ratova danas. (*Primj. prev.*)

zervnih dijelova, malo streljiva i goriva. Njihovi naredbodavci su, konačno, privatne osobe, a ne države. Na Balkanu je ritam borbi češće ovisio o lokalnoj rezervi granata nego o strategijskoj ili političkoj mudrosti. Ali jednako tako važna je i činjenica da je riječ o vojnicima koji žive od rata; u svim vremenima plaćenici su izbjegavali nepotrebne rizike. Samo oni koji imaju ideološku motivaciju bore se do posljednjeg čovjeka. I samo generali koji znaju da kod kuće čekaju godišta za godištima mladih vojnih obveznika mogu sa svojim ljudstvom postupati kao s topovskim mesom.

Od Langemarcka do ratnih bandi

Razlog što se ti konflikti odugovlače iz godine u godinu ne leži samo u tome što se na takav način ništa ne odlučuje. Jer ne ide se uvijek i uistinu za nekim rješenjem. Same zemlje neizrecivo trpe zbog konflikata, ali općenito ratničke horde, a posebno ratni gospodari, dobro žive od tih istih sukoba.

Predodžbe koje ljudi danas imaju o ratu obilježene su strahotama Verduna i Staljingrada. Te strahote spadaju u ono najgore što čovjek može doživjeti. Od Langemarcka (u Belgiji, s 45000 grobova iz Prvoga svjetskog rata) do Kismayo (u Somaliji) ipak je dalek put. Etos koji se među ratnicima u *ratnim bandama* kultivira, nije onaj isti etos koji je iznikao iz čeličnog orkana zapadne fronte. Držanje bandi više sliči onome stavu koji je prakticirala soldateska u Tridesetogodišnjem ratu. Ako su rizici u granicama, plijen bogat, a vjerojatnost da se izvuče živa glava dobra, onda je ratna služba podnošljiva, a sâm rat može postati stilom života.

U povijesti je gotovo uvijek bilo ratova slabog intenziteta. Ipak, za vrijeme hladnoga rata oni su jedva bili mogući. Tek sada im se opet dopušta da budu mali. Prije možda dvadeset godina iz najvećeg broja ovih konflikata bili bi nastali veći i krvaviji ratovi — velike sile spremno bi ih opskrbile oružjem, trupama i ideologijama. Zacijelo su i oba svjetska rata sadržavala u sebi i manje konflikte, no oni su bili apsorbirani i spojeni s velikim zbivanjem.

Val »ratnih bandi« sličnih ovima današnjima dogodio se zadnji put ranih dvadesetih godina. Tada su revolucije na koncu svjetskog rata dovele do konflikata kao što su bili, primjerice, oni u Baltiku, Poljskoj, Ukrajini, Turskoj i konačno u Kini — Kina se dvadesetih godina duže vremena nalazila u rukama ratnih gospodara poput Zhang Zuolina, Sun Chuanfanga, Cao Kuna i Feng Yuxianga (»kršćanski general«) i na sve se njih potpuno zaboravilo izvan interesa pojedinih struka.

Razlike su očite. Ono što je u Evropi 17. stoljeća predstavljalo dugu tradiciju u njezinu najvišem i posljednjem obliku, danas je degenerativna pojava. Međutim, ono što ovu usporedbu izdiže iznad povijesnog kurioziteta jest onaj isti uzrok koji je temelj i jednoj i drugoj pojavi: to je slabost države. Moderni ratovi malog intenziteta pripadaju zemljama u kojima je državna moć oslabljena ili potpuno skršena. Kao i u 17. stoljeću, uposlenje autarkičnih ratnih bandi i vojnih poduzetnika predstavlja jedinu mogućnost za države koje su bez velikih zaliha da vode rat te ga drukčije ne bi mogle voditi.

Ne treba dakle govoriti u prilog pomodnom pesimizmu koji rado govori o ludilu i strahoti. Ne treba citirati *rat svih protiv sviju* da bi se protumačilo što se u tim zemljama događa. Fenomen nije tako nov kao što mi vjerujemo. Ima u njemu i logike, a time i nove nade. Jer manjak utopijâ koji — po mišljenju Hansa Magnusa Enzensbergera — vodi konflikte u kaos, a njihove sudionike u samouništenje, oduzima sukobima njihovu veličinu i oštrinu. To ne znači da se ti ratni gospodari i njihova soldateska ne mogu proglasiti krivima. Jer napadi se događaju gotovo neprestano. Međutim, potrebna je jaka svijest o ideološkoj nadmoći da bi se pobilo milijune ljudi. Ponovnom uspostavom jedne čvrste centralne moći takvi će ratovi prestati ili barem promijeniti svoj karakter. Ali prije nego što novi ratni gospodari, kao i svi njihovi prethodnici, padnu u zaborav, mi ćemo još često biti zaprepašćivani ratovima koji su pusti kao i njihove bojišnice. Z

Preveo s njemačkoga: Jozo Džambo

kritika

Razgolićene Slovenke

Iako je Lev Menaše, autor ove izložbe, smatrao potrebnim da istakne kako je ta slikarska tema na izvjestan način drzak izazov građanskom moralu i ukusu, nikakvog izazova na izložbi nismo ni vidjeli ni osjetili

Želimir Koščević

Izložba *Akt na Slovenskem*, Ljubljana, Cankarjev dom, 4. veljače-28. ožujka 1999.

Bog živi vas, Slovenke,
prelepe, žlahtne rožice!
Ni take je mladenke,
ko naše je krvi dekle;
naj sinov
zarod nov
Iz vas bo strah sovražnikov!
Franc Prešern (1800-1849): *Zdravica*, 1844.

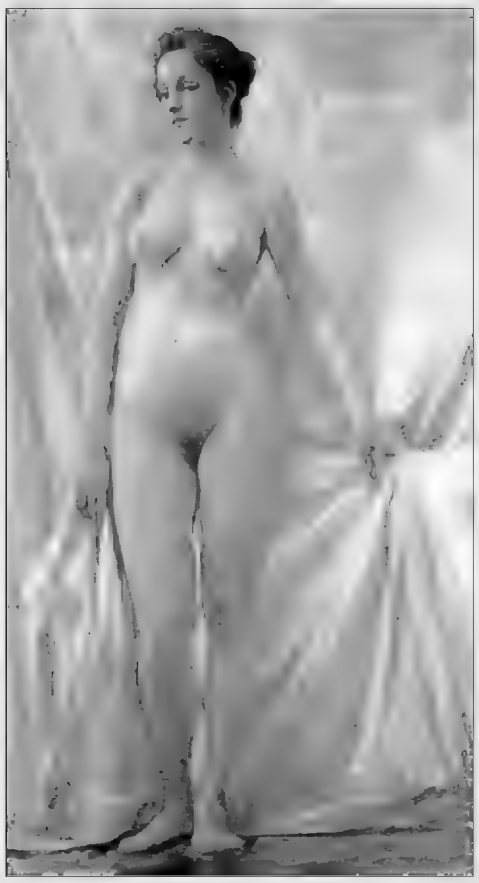
Neobični interes slovenske kulturne javnosti za gole ženske ili — kako bismo rekli učeno — aktove, kulminirao je ovih dana, početkom 1999. godine, a na kraju tisućljeća, izložbom *Corpus delAKTi*. Atmosferu povećanog zanimanja za temu zagrijala je prelijepa striptizeta što se u hlačama, valjda da zadovolji feministički pogled na svijet, dražesno skinula naga pred uzvanicima u Cankarjevu domu 4. veljače 1999. godine. Po završetku tog profesionalno izvedenoga erotskog performansa, autor izložbe dr. Lev Menaše nije imao što drugo dodati, pa je kratkim pozivom zamolio okupljene da sada, kada je dama završila svoj posao, mogu slobodno razgledati izložbu.

Njezin prvi dio uzvanici su već vidjeli u Galeriji Tivoli, gdje se uz čašicu pića moglo razgledati kako su slovenski umjetnici slikali aktove od 1945. godine do danas. U Cankarjevu domu postavljena je panorama aktova od kraja 19. stoljeća do, negdje, početka Drugoga svjetskog rata. Tako je obratnim redom, pomalo izvrnuto, tekao protokol otvorenja izložbe *Akt na Slovenskem I.* kao zrelo — kažu — promišljen prilog Danu kulture i spomen-dana smrti prerano preminulog pjesnika Franceta Prešerna.

Ovdje dakako treba odmah reći da je svaka kulturna akcija, izložba ili program uvijek pametnija od raspravi o tajnim službama ili ministarskim rošadama, ali stručno gledajući, ima niz delikatnih pitanja koja se tom prilikom postavljaju. Ta pitanja, kao i mogući odgovori, odnosno otvaranje rasprave po pitanju akta u Sloveniji nije za Parlament, ali je za pametne ljude koje zanimaju mnoga pitanja iz umjetnosti i kulture, erotskog i seksualnog života, estetske i etičke dimenzije te umjetničke teme, kao i njenih psiho-socijalnih implikacija u formiranju kolektivne i individualne svijesti zdravog čovjeka.

Aktovi kao pornografija?

Nema razloga da se ne složimo s napomenom organizatora ove izložbe da je prema Adolfu Loosu *Sva umjetnost erotična.* Ako se radi o uzbuđenju, onda je i sjajna izložba *Tank* u obližnjoj Modernoj galeriji također erotična. S obzirom da na *Tanku* nije bilo aktova, Loosova apodiktička izreka čini se malo suviše općom. *Se non e vero a ben trovato.* S druge strane, napomena ima svoje opravdanje, jer akt u krajnjoj liniji ima neke veze s erotikom iako bi tu vezu trebalo malo dublje preispitati. Ono što uopće nema nikakve veze, rasprava je autora izložbe o *Slovencima, aktu i pornografiji.* Takav je naziv drugog poglavlja uvodne studije u katalogu izložbe. Samo si još mali lvica može zamisliti aktove kao pornografiju. Aktovi u pornografskoj verziji obično su lijepo odjeveni u plastiku, gumu ili kožu. Toga na ovoj izložbi nismo vidjeli. Ne čudi nas što slovenska inteligencija na prelomu stoljeća nije poznavala tu strašnu riječ. Nisu je poznavali ni drugi europski narodi. Ona je izmišljena sredinom 19. stoljeća kako bi se najbliže identificiralo i imenovalo autore famoznih Pompejanskih fresaka. Termin je skovao C. O. Müller u svojem djelu *Handbuch der Archäologie der Kunst* iz 1850. godine kada je anonimne slikare pikantnih prizora iz Pompeja nazvao *pornographoi — slikari prostitutki.* Nešto kasnije, 1866. godine u Muzeju Barbonico (sada Napuljski muzej) objavljen je katalog *Pornografske kolekcije* koji, naravno, nije bio za svačije oči. Toliko o pornografiji i što se toga tiče možemo biti mirni. Nismo u zakašnjenju.



Nema sumnje, uvodna studija i ova dvodijelna izložba pružili su vrlo iscrpnu panoramu ženskih aktova, slikanih u širokom rasponu od kasnog akademizma, preko ekspresionizma do raznih postmodernističkih stilskih varijacija. Može se primijetiti da na izložbi nema niti jednog akta o socrealističkom stilu. Taj prekid kontinuiteta može se opravdati izgradnjom socijalizma koja na sreću nije dugo trajala, pa su se umjetnici po izgradnji vrlo brzo smjeli vratiti svom omiljenom motivu. Svi umjetnici zastupljeni na izložbi ugrađeni su u priznatu klasiku moderne i suvremene umjetnosti u Sloveniji. Samim time načelno je zagarantirana likovna kvaliteta izloženih djela. Ima doduše izvjesnih oscilacija koje su posebno primjetne u dijelu izložbe u Galeriji Tivoli. Stari majstori znali su po pravilu jako dobro slikati i bili su — kako bismo rekli — majstori svog zanata. Mlađi dakako, slikaju mnogo slobodnije i dosta pažnje poklanjaju eksperimentiraju, pa im se tako može desiti da u vatri eksperimentiranja zaborave kakva im je to ljepota pred očima ili kakvu su to ljepotu zamislili u svojoj glavi.

Iako je Lev Menaše, autor ove izložbe, smatrao potrebnim da istakne kako je ta slikarska tema na izvjestan način drzak izazov građanskom moralu i ukusu, nikakvog izazova na izložbi nismo ni vidjeli ni osjetili. Valjda nam se promijenio moral i ukus. Možda je autor izložbe pri tome imao na umu nešto o čemu obični ljubitelji umjetnosti i građani nemaju dovoljno informacija. Popratni komentar uz reproducirane slike u katalogu izložbe, nudi korisnu informaciju o tome u kojem slikarskom stilu, pod čijim eventualno utjecajem i u kojem slovenskom ili europskom umjetničkom kontekstu nastaje pojedina slika i to je dobro i korisno. Povijest umjetnosti je zadovoljena, ali ne i znatiželja javnosti. Gdje su molim vas pikanterije? Kao da su nage žene, mrtve prirode ili alpski pejsaži! Na pojedinim slikama jasno se razaznaje neka tiha drama ili pritajeni naboj uzajamne privlačnosti. Drugo je pitanje, pitanje recepcije, javnog izlaganja i kritičkog odjeka ukratko, socijalnog konteksta ove specifične slikarske teme, o čemu ova izložba ne govori ništa, tako da nije poznato zašto bi ta slikarska tema uopće bila neki »drzak izazov«.

Bez iskušenja

U svijetu suvremenih muzejskih prezentacija i organizacije pojedinih tematskih izložbi već je odavno napušten model izložbi koje u linearnom povijesnom slijedu *od — do* pružaju panoramu umjetničkih tendencija ili zbivanja u određenom vremenskom razdoblju i krugu nacionalne kulture. Priznajemo da je svaka inventura s vremena na vrijeme dobrodošla, ali — kao i svaki takav posao — to je dosadno i malo koga to zanima. Više bi nas zanimao sociološki, psiho-sociološki, libidozni, ikonografski ili semiološki pristup, a u nekim jednostavnijim metodološkim varijantama zadovoljili bismo se i inventurom plavuša uz pokoji dobar vic. No, što je tu je, pa se stoga čak i ovako školski, da ne kažem — muzejski — koncipirana izložba može pozitivno prihvatiti kao kulturni događaj i proširenje znanja o umjetničkoj baštini. Inventura, međutim, ima svoje loše strane. Inventura naime nije i ne smije biti selektivna. Izložba, za razliku od inventure, u pravilu jest selektivna, a u granicama dopustivog čak i malo lažna, ali je zato lijepa i stvari pokazuje u najboljem izdanju. Tako, ako je već do kritičkih primjedbi, autor izložbe zaista je mogao biti pažljiviji u odabiru. Radije malo ali dobro, nego veliko bez ukusa. Motiv sam po sebi ništa ne znači dok ne dobije neku estetsku formu i dok mu se ne udahne potrebna duhovnost. Neka od izloženih djela, a to se posebno odnosi na dio izložbe u Galeriji Tivoli, dakle na suvremenu umjetnost, teško da bi prošla imalo rigorozniju selekciju i na neki način predstavljaju ekološki problem koncepcijske čistoće ove panorame. Izgleda da hiperrealizmu ili foto-realizmu te raznim postmodernističkim anakronim i transavangardnim varijacijama nije baš išao od ruke dijalog s modelom i sve se čini da je akt slikan na pamet. U usporedbi s novijim modernim i suvremenim interpretacijama ove teme, klasici slovenskog slikarstva

znali su s mnogo više znanja i šarma naslikati nagu ženu i na njenim oblinama odslikati svoje likovne ideje te ostale misli i primisli. Kod tih se umjetnika točno može osjetiti onaj emotivni naboj koji slici daje potrebnu živost, a prikazu onu metafizičku auru koja zrači svim onim energijama kojima je bio ispunjen dijalog umjetnika i modela. Ovdje ne bi trebalo isključiti i određeni sentiment kojim mi danas vidimo i vrednujemo djela klasika moderne, ali čini se da sentiment nije jedino što na tim djelima privlači. Stari su naime znali svoj posao, studirali su ga kod Ažbea i stjecali znanje po Europi te su majstorski znali dati oblik sadržaju. Kasnije su se odnosi i interesi promijenili pa je tako forma zamijenila sadržaj.

Već na samom otvorenju izložbe uočeno je kako se uz burek i vino govorka kako je izložba koncipirana sa čiste *macho* pozicije i kako na izložbi gotovo uopće nema muških aktova. Ima ih tri ili četiri, od čega je jedan obučeni Sveti Ante čiju duhovnu stabilnost iskušavaju ljepotice. U jednom se kutku Cankarjeva doma, poslije striptiza, vodila diskusija je li žensko tijelo ljepše od muškog i koga zapravo još danas akt i goli modeli mogu zanimati. Netko je iz mraka zapitao, a što je s adolescentima i djevojčicama? Kako je umjetnosti sve dozvoljeno, moglo bi se reći da je takva diskusija bespredmetna. Umjetnost je svoje rekla, Lev Menaše je svoje također rekao, striptizeta je dala sve od sebe, mi isto, i što bismo još trebali dodati. Vidjeli smo na ovoj izložbi lijepih i dobrih slika. Slika je bilo više nego golih žena. One nas nisu navele u voajersko iskušenje i nisu pobudile neke erotske ideje. One su nam dale misliti kako je umjetnost katkad daleko od života, i kako ponekad u životu ne razlikujemo umjetnost od stvarnosti. Sve je to daleko slojevitije i kompleksnije te je otvoreno intelektualnoj i kritičkoj refleksiji. Neki te izazove prihvaćaju, neki se uplaše pa odu u muzej sakupljati stvari.

Ne mislimo da je *Akt u Sloveniji* loša izložba. Ona to naprosto nije mogla biti. Ona je pomalo staromodna. Niti to nije neki veliki nedostatak. Ima na izložbi zaista i dobrih djela, ali to nisu zbog toga što je na slici naslikana žena, već zbog toga što je akt slikala ruka dobrog umjetnika. Ta kvaliteta međutim nije dovoljna za dobru, zanimljivu i suvremeno koncipiranu izložbu. Izgleda da je u tom slučaju otkazala Muza »djevojka ognjevita« kako ju je vidio Anton Aškerc, koja — kako kaže posljednji stih poznate Aškerčeve pjesme:

Levom zublju, desnom handžar
uvis diže moja moja Muza
obasjava tamu kletu
i vojuje s tiranima. Z

arhitektura

Greške u koracima

Zakivanje perivoja

O *interpolaciji* stambeno-poslovnog objekta u Dežmanovoj ulici

Juraj Vlačić

Investitor: »Partner-Invest« d.o.o., Zagreb; projekt: »Cod-Ing-Imb« d.o.o., Zagreb; projektant: prof. dr. sc. Boris Krstulović; stručna prosudba: Gradski zavod za planiranje razvoja Grada (pročelnik: mr. Slavko Dakić, dipl. ing. arh.), Gradski zavod za zaštitu spomenika (pročelnik: Venčeslav Lončarić, dipl. ing. arh.); izdavanje građevinske dozvole: Odjel za prostorno uređenje grada Zagreba (p. o. pročelnika: Marica Savić, dipl. ing. arh., voditelj postupka)

U tijeku je izdavanje građevinske dozvole (*Novi list* od 5. ožujka 1999) za izgradnju četverokatnog zdanja s podzemnim, dvoetažnim garažama i 'dvorišnim' etažnim buticima ravno podno Rokova perivoja koji se nadvio nad Ilicom, Britanskim trgom i prilazom Tuškancu (Dežmanovom ulicom). Već se nekoliko desetljeća, a posebno posljednjih dvadesetak godina, raspravlja kakav je status prostora u Dežmanovoj ulici između brojeva 3 i 7. Uvjetno uzevši, *pragmatički* je stav bio da se tu radi o »građevinskom zemljištu«, dok je druga strana, koja gleda svaki prostor u povijesnom tijeku i širem urbanom kontekstu, odlučno zastupala stav da je riječ o padini park-šume Tuškanac koja se u neprekinutom nizu povezuje s vrhom Sljemena. Znano je da je to jedinstven zeleni pojas koji ulazi u samo središte grada i po čemu je tloris Zagreba specifičan u europskom kontekstu. Znak je to, kao u tlorisima bilo kojeg grada, poput Firence, Pariza ili Praga njihove raspoznatljivosti. Pokažite plan Pariza ili Firence nekome tko je imalo upućen u ustroj tih gradova, pa će vam odmah reći o kojem se gradu radi.

Malo povijesti

Rokov perivoj je staro napušteno groblje s crkvicom Sv. Roka. Njegove padine se spuštaju na Britanski trg, Ilicu, od Frankopanske do spomenutog Trga, te, na istočnoj strani, u Dežmanovu ulicu. Ti lokaliteti čine jedinstven i nerazdvojan kompleks. Oni se tako vrednuju u urbanističkim planovima slavnog arhitekta Lenucija, zatim proslavljenog projektanta Kovačića, koji je ostavio nekoliko vrhunskih objekata po kojima se Zagreb također prepoznaje (npr. zgrada Narodne banke). U novije vrijeme njihovu stazu slijedi arhitekt R. Miščević, prije petnaestak godina, u svojem rješenju Britanskog trga, a na isti način postupa pet natječajnih ekipa iz 1997. godine. Naime, Gradsko poglavarstvo je raspisalo 1997. godine javni natječaj za uređenje Britanskog trga. Bila su nagrađena tri rješenja i otkupljena su dva projekta. U svim tim urbanističkim rješenjima padine Rokova perivoja se tretiraju kao dio parka Tuškanac. Lenuci je imao *čistu* situaciju jer na tim obroncima nije bilo ništa izgrađeno te je putom povezao Britanski trg i Rokov perivoj. Put je vijugao iznad Dežmanove ulice i izlazio na Rokov perivoj. Bilo je to prije Prvog svjetskog rata. Kad je pak počela gradnja Dežmanove ulice, bilo je predviđeno da se u produžetku *potkove* koju čine zgrade, sa zapadne strane brojevi 1 i 3, a s istočne strane brojevi 2 i 4, nastavi gradnja do Streljačke ulice, ali samo na istočnoj strani, tj. poslije broja 4. Zapadna strana trebala je završiti s brojem 3. Lijepo se to vidi po prozorima na bočnom zidu kuće broja 3.

Tomislav Križić

Lokacija projekta, Dežmanova ulica

Za dobrobit nove dinastije

Ravno deset godina nakon nastajanja Kraljevine Jugoslavije, 1928. godine događa se prva devastacija tog prostora. Tada je u Dežmanovoj ulici bila izgrađena kuća s brojem 9. Očito je došlo do rušenja osnovnih urbanističkih normi, koje su bile pokazateljem odnosa prema tome dragocjenome gradskom prostoru. Od samih početaka Zagreba taj prostor pripada samome gradu. Nije on čak ni ruban, nego je integralan dio tog devet stoljeća starog prostora. Za Lenucija i njegove sugrađane to je bilo potpuno jasno. Međutim, ozbiljnim labavljenjem sviju pravnih normi u uspostavljenom kraljevstvu, pa onda i urbanističkih, stvoren je pogodan teren da se osobni, uski i izrazito nepovijesni stav nametne kao načelo i da se dio padine Rokova perivoja proglasi građevinskim zemljištem. I ono što se navodi u zemljišnim knjigama kao *vinograd*, *livada*, *vrt* i slično, odjednom postaje gradbeno zemljište. No, tome se pružao otpor, ali su nadvladali oni koji su nastojali biti što bliže novoj *kraljevskoj dinastiji*. A tim novim vladarima i njima bliskim *stručnjacima* povijest Zagreba nije puno značila. Da je već tada postojao dugoročniji plan sa zapadnom stranom Dežmanove ulice, vidi se i po numeriranju prve zgrade, ona je bila devetka, i prema tome ostaju još dva *prazna građevinska mjesta*, s brojevima 5 i 7.

Sa zgradom broj 9 je za *pragmatičare* stvoren presedan koji se, eto, provlači do danas. Ona se ne uzima u njih kao *teška* urbanistička pogreška, kao surova *devastacija* i zahvat u dragocjenu parkovnu površinu, nego kao »urbanističko rješenje«. Tako se onda uspjelo prodrijeti i s planom za izgradnju druge kuće na broju 7 1940. godine. Naravno, *zemljište na broju 5* sada se nudilo na dlanu, tim više što je ostao i zabatni zid na zgradi broj 7. Za drugu je priliku problem kako je sve to nastajalo i u kojem društvenom kontekstu, sada je važan slijed *događanja*.

Niska urbanističkih nesuvislosti

Ovo nije, kako je spomenuto, prvi put da se istočni obronci Rokova perivoja *devastacijski* tretiraju. Rađeni su bili u posljednjih tridesetak godina urbanistički projekti u kojima je, primjerice, na *broju 5* u *jadnoj* Dežmanovoj ulici trebalo graditi *četverokatnu javnu garažu*. Da, doslovce navedeno. Znamo da je to slijepa ulica i da je inače prometno zakrčena i nepropusna, a jednom je urbanističkom *umu* palo na pamet da tamo gradi četverokatnu garažu. Sedamdestih godina predlagala se izvedba tzv. *sjeverne tangente* koja bi bila brza autocesta *kroz grad*, spajala bi Dubravu sa Črnomercem. Prema tom zastrašujućem projektu valjalo je probiti tunel ispod Gornjeg grada koji bi izbio na dno Dubravkina puta, pa bi onda *vijaduktom*, autocestom na stupovima, prolazio obroncima Rokova perivoja i izbio na Britanski trg. Da se nije podigla javna uzbuna i da ne postoji dokumentacija, danas bi se moglo reći, s obzirom na tu potpuno *nakaradnu* kombinaciju, da je sve izmišljeno. Pa, onda i dalje, za Univerzijadu 1987. godine bio

Zašto neke osobe koje bi morale dobro biti upućene u raspisani natječaj i njegove rezultate mirno imaju dva oprečna mišljenja, teško je razaznati

je već gotov projekt i priređena dokumentacija za gradnju športske košarkaške dvorane, s malim hotelom i restoranom, na prostoru nekadašnjega *Lokomotivina* igrališta, gdje je sada disco-club *Saloon*. Nakon oštrih profesionalnih prosvjeda stručne i kulturne javnosti te građana Gornjeg grada i Tuškanca, odustalo se od gradnje koja tek što nije bila započela. Sve je prebačeno pored starog velesajma gdje je izgrađen veliki košarkaški kompleks. Nakon svega toga pojavila se prva verzija sadašnjeg projekta za poslovno-stambeni objekt. Ponovo su bile upriličene javne rasprave u kojima je bjelodano dokazano da obronak Rokova perivoja između brojeva 3 i 7 u Dežmanovoj ulici nije *građevinsko zemljište* nego je, na sreću, sačuvan uski pojas prekrasne park-šume i da ga valja sačuvati i time donekle ublažiti tešku *urbanističku grešku* koja je počinjena dopuštanjem da se izgrade kuće na broju 7 i 9, koje su tako postale negativan urbanistički presedan.

U čemu je zapravo stvar

Tek što smo proslavili devet stoljeća grada, ponovo se na mala vrata vraća već zaboravljena *urbanistička nesuvislost*. Naime, ako je padina Rokova perivoja prostor star *devet* stoljeća i ako je to u planu grada identifikacijska točka po kojoj se odmah vidi da je to srednjoeuropski urbani prostor zvan *Zagreb*, onda je nezamislivo da bilo koja služba Gradskog poglavarstva može odlučiti da se taj znak raspoznavanja i dragocjena parkovna površina lokacijskom dozvolom proglasi *građevinskim zemljištem*. Potom se onda, na osnovi prvotnog akta, ide u »postupak donošenja građevinske dozvole«. Pa, ne radi se o prigradskoj oranici koju treba

Tomislav Križić

prenamijeniti iz poljoprivrednog u građevinsko zemljište! Čak da je i tako, pitali bismo se kakva je *projekcija* tog prostora u doglednoj i daljoj budućnosti.

Što u svemu posebno zbunjuje

U drugoj polovici 1997. godine, kako je već navedeno, bio je raspisan »državni, opći, projektni, u jednom stupnju, anonimni natječaj za izradu idejnih urbanistično-arhitektonskih rješenja *Britanskog trga*«. Predsjednik Ocjenjivačkog suda bio je Večeslav Lončarić, d.i.a. U uvodnim propozicijama raspisivač natječaja Gradsko poglavarstvo grada Zagreba ovako određuje *namjenu* i *cilj* postavljenog urbanističkog zadatka: »Umjesto proširenja na ledine, teži se dovršenju grada. Planiranje se koncentrira na interpolacije kojima se dovršavaju već prepoznatljive cjeline.« Taj se zadatak provodi od 1992. godine, znamo već s kojim rezultatima. Sada je došao na red, kažu, Britanski trg.

Gotovo istodobno teče postupak dodjeljivanja lokacijske dozvole za gradnju u Dežmanovoj ulici. Ide se na *interpolaciju* kojom će se *dovršiti prepoznatljiva cjelina*. Makar tu *prepoznatljivu cjelinu* svi nagrađeni i otkupljeni radovi natječaja tretiraju kao *parkovnu* površinu, ona se odjednom pojavljuje, valjda za nekoga *prepoznatljivo*, kao *građevinsko zemljište*. Zanimljivo je da gradska uprava daje novac da bi se pronašlo najbolje rješenje i ujedno taj ponuđeni i isplaćeni rad ne usvaja. Kao da se jednom rukom piše, a drugom briše. Pored toga, osoba koja je predvodila Ocjenjivački sud, potpisala je *pozitivno mišljenje* Gradskog zavoda za zaštitu i obnovu spomenika kulture (8. 8. 1997). Isto tako i Gradski zavod za planiranje razvoja grada i zaštitu okoliša daje *pozitivno mišljenje* (31. 10. 1997), brinući se da se »građevina visinski i kompoziciono uskladi sa sjevernom susjednom zgradom«. Njih još »muči« pješačka veza »između Dežmanove ulice i Rokova perivoja«, te »lokali na dvije etaže u dvorišnoj građevini... posebno glede geomehaničkih uvjeta«, i, na kraju, nisu baš za to da se grade »podrumske etaže s garažama«. I to je sve što traže stručne i profesionalne gradske službe koje se brinu za »zaštitu i obnovu spomenika kulture« i »za planiranje razvoja grada i zaštitu okoliša«. Glede *interpolacije* na tom mjestu, parkovnoj površini i prodoru u staro groblje, nema ni slova, kao da se nešto razumije *samo po sebi*. Zašto neke osobe koje bi morale dobro biti upućene u raspisani natječaj i njegove rezultate mirno imaju dva oprečna mišljenja, teško je razaznati. Nagrađuju jedno, a procjenjuju drugo.

Sve je ukrivo

U Zagrebu ima urbanističkih promašaja koji se u daljnjoj izgradnji nastoje ublažiti tako da ih se što je moguće bolje prikrije novim rješenjima. Jedno od takvih je *zabatni zid* na sjevernoj strani u Cesarčevoj ulici. To je zgrada koja je izgrađena prije Drugog svjetskog rata. Ona ima sa zapadne strane zabatni zid kako bi se nastavila gradnja sjevernom stranom do Bakačeve ulice. To je primjer očite urbanističke pogreške, ali više nikome ne pada na pamet da je dalje produžava. Taj se zid prekriva reklamama i nastoji se što bolje prikriti. Ista se greška dogodila u Dežmanovoj ulici. Oni koji imaju povijesnu projekciju tog prostora i trude se da što kompleksnije i dalekovidnije *planiraju razvoj grada*, te *zaštite okoliš*, neće povećavati devastacije koje su nam prethodnici ostavili, nego će se povoditi za onim precima koji su od Zagreba učinili prepoznatljivu urbanu cjelinu u srednjoeuropskom prostoru.

O samom projektu (prof. dr. sc. Boris Krstulović), njegovoj trećoj verziji u kojoj se uvećava i ono što Gradski zavod za planiranje grada traži da se dokine, »podrumske etaže s garažama«, »dvorišna gradevina« i dr., — nema u ovom kontekstu uopće smisla govoriti, pa tako ni o bilo kakvoj gradnji u park-šumi. No, kada bi se on i vrednovao, onda bi trebalo promotriti samu arhitekturu koja je prilično konfekcijska, dvoetažne garaže u ulici koja je prometno potpuno zakrčena, pa o iskopima za te garaže i iskopima za dvorišne etažne lokale. Iskop bi bio toliki da bi se gotovo potkopao Rokov perivoj. O kakvom je *dvorištu* riječ nije onome tko dobro poznaje prostor uopće jasno. Pa ono što se naziva *dvorištem* vidi se bolje s Rokova perivoja, nego što se uočava zgrada iz same ulice. Ma, oprostite, kud god se krene, sve je ukrivo. Nije ni čudo. Znano je, ako pogrešno nešto započnete, nastavite li — greška će se samo uvećavati, dok nas potpuno ne poklopi. Z

arhitektura

Demonstracija nadmoći i volje

Kuća, u kojoj je danas Američko veleposlanstvo, pripadala je, kao i susjedna (kbr. 14), zagrebačkom trgovcu Rikardu Patriarchu

Snješka Knežević

Opkoljavanjem svoje zgrade na Zrinjevcu gusto naredanim, maslinastozelenim objektima-stupićima Američko veleposlanstvo konačno potvrđuje poruku koju je početkom 1997. godine objavilo pregradnjom kuće: ovo je zatvoren, samodostatan i zaštićen sadržaj. Rešetke na prozorima s neprobojnim staklima prizemlja i prvoga kata, maslinastozeleno obojenje pročelja, najnovija »regulacija« kretanja pješačkim hodnicima i danonoćni čuvari obznanjuju ovdje, na najotmjenijem zagrebačkom šetalištu, interes koji je potpuno stran urbanom kontekstu i suprotstavlja se postulatima zaštite spomeničke sredine kao što je Zrinjevac. Dojam utvrđene i sebi okrenute kuće ne smanjuju ni dva ulaza: nadasve loša postmodernistička reinterpretacija historicističkih portala. Štoviše, kič na kući-bunkeru izaziva groteskni učinak i čini je potpunom karikaturom.

Umjesto pregradnje, recentan je zahvat mogao biti *obnova* povijesne kuće, jer se o njoj i njenim historijskim metamorfozama danas zna gotovo sve. Ona pripada onom sloju gradnji Zrinjskoga trga, koji nosi njegov identitet: neorenesansnoj arhitekturi *utemeljiteljskog doba* (Gründerzeit). Obodi trga u čijem je središtu perivoj, predan javnosti na uporabu 1873. godine, počinju se izgrađivati nakon odluke o lokaciji palače tadašnje Jugoslavenske akademije znanosti i Strossmayerove Galerije slika u godini 1876. Veći dio kuća izgrađen je kasnih sedamdesetih i u prvoj polovici osamdesetih godina 19. stoljeća, a sve kasnije kuće, iako nose značajke svoga doba, uspješno su integrirane u stilsku cjelinu trga. Trg je stoga zadržao duh razdoblja svog nastanka, a nisu ga uspjele narušiti ni nadogradnje međuratnog razdoblja, ni brojne intervencije u zoni prizemlja, koja se najviše mijenjala. Baštinili smo ga, dakle, kao skupno umjetničko djelo.

Prošlost: građanska samosvijest projekta

Kuća, u kojoj je danas Američko veleposlanstvo, pripadala je, kao i susjedna (kbr. 14), zagrebačkom trgovcu Rikardu, a potom njegovu sinu Slavoljubu Patriarchu. Prva kuća (kbr. 13) izgrađena je 1880, a druga (kbr. 14) 1881. godine. Projektirao ih je malo poznat graditelj Franjo Schnuparek, koji potpuno izdržava usporedbu s onovremenim zagrebačkim graditeljima koji su udarili svoj pečat urbanoj sredini Zagreba u posljednja dva desetljeća 19. stoljeća. Kuće su zamišljene kao cjelina. Projektantu je posebne zahtjeve postavio napose položaj prve kuće (danas Američkog veleposlanstva) na uglu trga-perivoja i tadašnje Kukovićeve (Hebrangove) ulice — nove avenije što povezuje dva, tada jedina donjogradska trga: uređeni Zrinjevac i neuređeno Sajmište (Trg maršala Tita). Njima se pridružuje i izvjesnost da će se na nasuprotnom uglu graditi palača baruna Ljudevita Vranyczanyja, za koju je projekt naručen u bečkom prestižnom arhitektonskom atelijeru Carla von Hasenauera.

Zapadna strana Zrinjevca, tridesetih godina. U prvom planu kuće br. 13 i 14.

Fotogrametrijska snimka kuća br. 13, 14, 15 iz šezdesetih godina.

Zgrada Američkog veleposlanstva. Dva pročelja, sa Zrinjevca i iz Hebrangove ulice.

Zgrada Američkog veleposlanstva, neposredno nakon prepravka 1997. Pogled iz zrinjevačkog perivoja.

Stupići pred Američkim veleposlanstvom na Zrinjevcu.

Ugao kuće stoga je izričito naglašen snažnim rizalitom. Rizalitima se završavaju i obje kuće: kuća br. 14 na Zrinjskom trgu i kuća br. 13 u Kukovićevoj ulici. Pročelja su izvedena u karakterističnim oblicima neorenesanse. Izdužena dvojna kuća ne nasjeda iskušenju da se natječe sa susjednim palačama: baruna Vranyczanyja, koju je napokon projektirao Hasenauerov suradnik Otto von Hofer, i Akademije, još uglednijeg arhitekta, Friedricha von Schmidta, čovjeka Strossmayerova povjerenja. Ona dostojanstveno zadržava vlastitu mjeru, što su joj pridali njen vlasnik i projektant, i održava dijalog s gospodskom, novoaristokratskom palačom i kultnim soliterom, Akademijom.

Osobito oblikovanjem ugla kuće izražava se svjesno suzdržan stav: ona ne želi biti palača. Dvije kuće ili dvojna kuća Patriarch zastupaju u reprezentativnoj sredini utemeljiteljskog doba građansku samosvijest i tradicionalizam, i predstavljaju demokratičnost liberalizma.

U prvom je razdoblju svoje povijesti dvojna kuća stambena. Godine 1891. zrinjevačka je kuća (kbr. 14) prodana trgovcu Hermannu Eisneru. On na rizalitu svoje kuće želi dograditi erker. Tome se protivi susjed, odvjetnik dr. Bogdan Medaković, s argumentacijom, da »ovaj dio kuće g. Patriarcha što ga je g. Eisner kupio, sačinjava sa drugim dielom kuće, što ju je g. Patriarch zadržao, jednu arhitektoničku cielinu (i) ima na oba kraja svoga pročelja dva jednaka rizalita«. Nadležna građevna institucija međutim odobrava izgradnju erkera riječima: »Primjećuje se, da neovisi liepota sgrade od posve simetričke provedbe pročelja, već, da je arkitetonski liepo moći provesti i nakititi sgradu, ako se i posve zanemari simetrija.«

Ovaj ekskurs želi tek posvjedočiti brižljivost i odgovornost kojima se pratilo izgradnju grada u 19. stoljeću. To se promijenilo poslije Prvog svjetskog rata, kada se poglavito prizemlja kuća Zrinjskoga trga, dotad izričito stambenih, prenamjenjuju u trgovine, agencije, banke i kavane.

Viktor Kovačić, projektant erkera, unio je klasicizirajućim elementima mašak elegancije u strogo pročelje kuće. Zahvat zacijelo individualizira kuću, ali destabilizira cjelinu kojoj pripada. No promjena je potpuno kontekstualna.

To nisu i međuratni zahvati na nekadašnjoj dvojnoj kući Patriarch. Oni su određeni drukčijim motivacijama: u prvom redu *iskorištavanjem* prostora, a i građevinske su dozvole određene jedino tehničkim, a ne *javnim* ili *estetskim* interesom. Ti zahvati ne respektiraju kuće kao spomenike kulture, ni Zrinjski trg kao povijesnu sredinu. U međuratnom razdoblju ni arhitekturu ni sredinu nije se još štitilo posebnim i razrađenim zakonom.

Adaptacije

Tako je kuća br. 13 (Američko veleposlanstvo) 1927. adaptirana na zahtjev novog vlasnika Jakova Wolkenfelda: izvanjske se promjene očituju na ugaonom rizalitu, gdje je na prvom katu izveden balkon u oblicima historizma. Nedugo poslije toga pročelje je »očišćeno«: odstranjen mu je plastički (stilski) dekor. Dio prizemlja te kuće preuređeno je za knjižaru 1931. godine: snažnim konstrukcijskim zahvatom ono je otvoreno i ostakljeno. U toj je formi ostalo nepromijenjeno do 1997. Mijenjali su se samo korisnici: 1947. godine knjižaru Vasić preuzima Znanstvena knjižara i Nakladni zavod JAZU, a od 1953. tu je Američki konzulat.

Drugoj kući Patriarch (kbr. 14) prizemlje je adaptirano 1928. godine za Bankovnu kuću I. Kreutzer d.d. Uz bankovnu poslovnicu u prizemlju, sličnom kao u kuće kbr. 13, smjestili su se manji dućani. Ansambl što ga čine dvije kuće izgubio je tako svoj povijesni i estetski, a njegov dio (kbr. 13) i stilski identitet.

Osamdesetih godina (našega stoljeća) izmijenjeno je prizemlje kuće br. 14: historizirajućim se dizajnom težilo stilskoj restituciji kuće. Zahvat zacijelo nije bio određen uspostavljanjem jedinstva ansambla. U svibnju 1992. ta je obnovljena kuća teško oštećena eksplozijom. Do 1994. kuća je obnovljena u obliku u kojem ju je zatekla eksplozija.

Preuređenjem kuće br. 13 (Američkog veleposlanstva), dovršene početkom 1997, uspostavljen je izvoran oblik stambenog prizemlja, uklonjen je lokal, rekonstruiran je rizalit, ali ne potpuno prema izvornom stanju. Pročelju nije vraćen izvoran oblik s neorenesansnim okvirima prozora i vrata i karakterističnom obradom zida. Ulazi su oblikovani potpuno proizvoljno.

Tim je recentnim zahvatima potvrđena razlika između dviju kuća i zanijekan njihov izvori karakter kao *cjeline*.

Zahvat na kući br. 14 korektan je pokušaj stilske restitucije. Naprotiv zahvat na kući br. 13 nema kakvoću ni restitucije, a kamoli obnove. Od svih povijesnih činjenica, investitor se poziva samo na jednu, a to je stambeno prizemlje s prozorima, koje je zahvatom ostvareno, i ugaoni rizalit, koji je ponovno uspostavljen, ali ne potpuno prema izvornom obliku. Ostalo je purificirano pročelje, koje se *moglo* obnoviti, a ulazi u kuću potpuno su izmijenjeni. Detaljima se kuća stvarno samoodređuje: podrumski su prozori zabetonirani, na novim su prizemnim prozorima postavljene rešetke, kao na prvom katu, kuća je obojena maslinastozelenom vojničkom bojom. Sada ima i obranu posebno dizajniranih stupića, koji se sasvim razlikuju od onih kojima se pješačke površine brane od parkiranja.

Godine 1992, u očekivanju obnove kuće br. 14, izrađen je prijedlog obnove negdašnjih kuća Patriarch kao cjeline. On uzima u obzir nekoliko povijesnih slojeva: predviđa ponajprije uspostavljanje ugaonog rizalita i pročelja obiju kuća u neorenesansnom stilu; respektira erker iz 1891. na postranom rizalitu kuće br. 14 i balkon iz 1927. na ugaonom rizalitu kuće br. 13. Prizemlje zamišlja kao jedinstveno i rastvoreno, u skladu sa sadržajima koji su se potvrdili u tim, kao i ostalim zrinjevačkim kućama, te ih objedinjuje jedinstvenom vrpcom, kojom se racionalističko prizemlje odvaja od restauriranog pročelja kuća. Taj prijedlog obnove cjeline povijesne dvojne kuće ostao je samo idejom.

Kuću Američkog konzulata, danas Veleposlanstva, pamtimo iz navodno mračnih vremena kao otvorenu: u prizemlju su se izmjenjivale slike i informacije iz američkog života, napose kulture, a njena su zrinjevačka vrata pozivala u biblioteku i na raznovrsne priredbe. Kuća je imala *društven* karakter i bila je poprište komunikacije.

Ako su se danas izmijenili njezina funkcija i položaj, onda njenim sadržajima treba tražiti mjesto drugdje, a dakako i drukčiji arhitektonski oblik. To kako Američko veleposlanstvo sebe određuje danas, nespojivo je s građanskom kućom 19. stoljeća i njezinim *locusom*. Prepravak te kuće djeluje samo kao demostrancija nadmoći i volje, a ne kao čin partnerskog dijaloga. Za grad Zagreb on je uvreda, kojom se, na njegovom najosjetljivijem mjestu niječe njegova kultura i tradicija. Z

razgovor

Govori: Ješa Denegri

Zakonitost otvorenih cjelina

Da politika ima izravni utjecaj na razmještaj kadrova u kulturnim ustanovama, nije ništa novo u sredinama koje drže kriterij stranačke pripadnosti važnijim od struke

Sabina Sabolović

U Zagreb ste došli u povodu Simpozija Umjetnost i ideologija — pedesete u podijeljenoj Europi. *Jeste li zadovoljni proteklim Skupom? Kakav je cjelovit dojam na Vas ostavio posjet Hrvatskoj?*

— Smatram da je Skup bio izvrsno organiziran, a tema Skupa je iznimno interesantna i aktualna. Približavamo se kraju stoljeća i to je prilika za svođenje brojnih računa na svim područjima. Za povijest moderne umjetnosti druga polovica stoljeća vrlo je složeno i burno razdoblje, a ono započinje upravo zbivanjima u pedesetim godinama. U umjetničkim i kulturnim prilikama bivše Jugoslavije to je razdoblje prelomno zbog raskida s dotad vladajućim socijalističkim realizmom i prelaska u vrijeme buđenja slobode umjetničkog izražavanja. No odnos vlasti i kulture, ideologije i umjetnosti ostao je u pedesetim na snazi, iako u odnosu na prethodni stadij vladavine socijalističkog realizma, dakako, u promijenjenim oblicima i načinima djelovanja. Na Skupu je izneseno mnoštvo poticajnih zapažanja, ideja, analiza i zaključaka, a kada tekstovi sa Skupa budu dostupni pažljivijem razmatranju u zborniku koji će biti objavljen, vjerujem da će to dodatno potaknuti daljnja istraživanja. Posebna vrlina Skupa je to što su se na njemu okupili ljudi iz više sredina i što su svi bili zaokupljeni zajedničkim okvirom: umjetnošću i kulturom kao najboljim sponama među pojedincima i navodima. Pozitivan dojam sa skupa uklapa mi se u cjelovito vrlo povoljno iskustvo što sam ga stekao prigodom ovoga posjeta Hrvatskoj. Nakon punih deset godina, osim u Zagrebu, doduše svega na par dana, boravio sam i u Splitu, mom rodnom gradu, što je bio poseban doživljaj prepun sasvim osobnih i intimnih emocija.

O Splitu i mnogim kulturnim i društvenim problemima vezanima uz gradsku svakodnevicu priča se već godinama. Kakvi su vaši dojmovi?

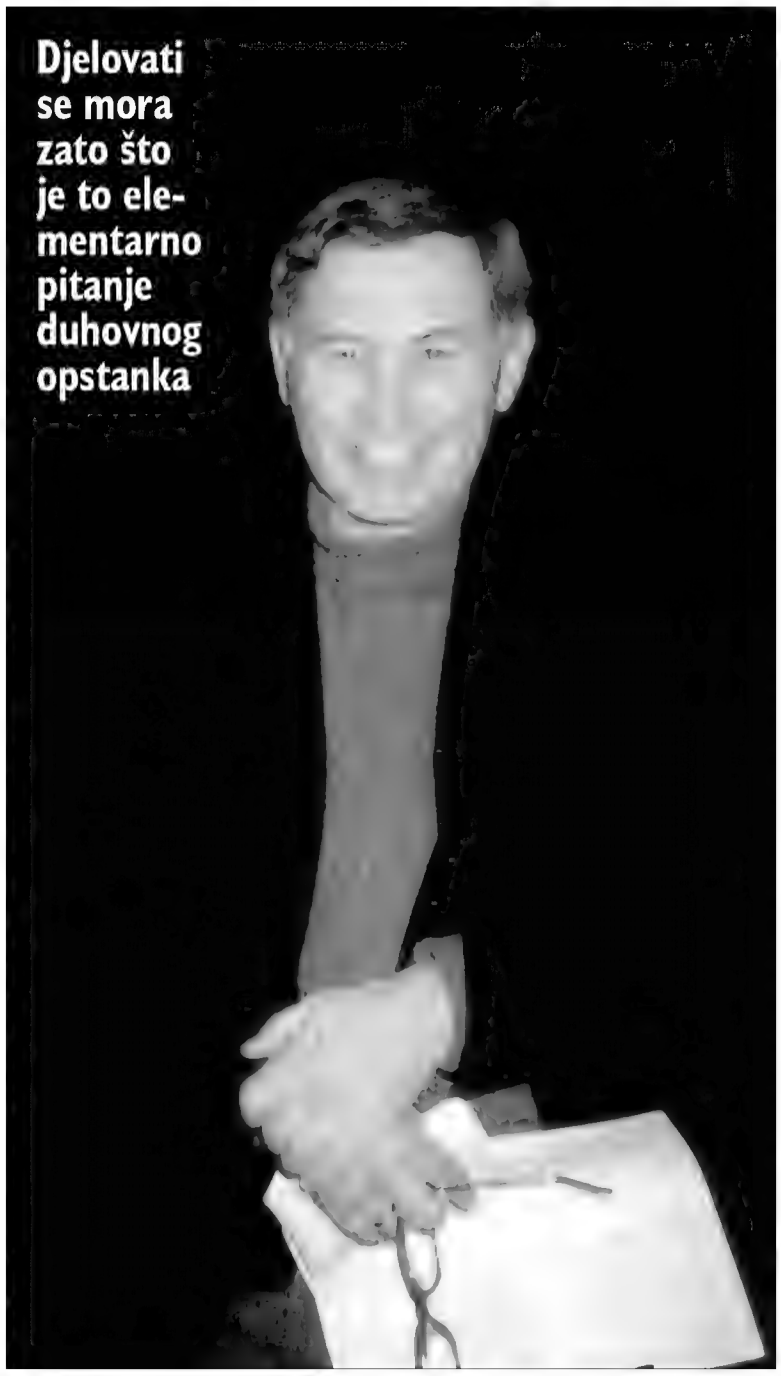
— Moram priznati da sam sa znatnom strepnjom stigao u Split, jer sam s više strana slušao loše vijesti o stanju u gradu, osobito u ratnim a također i u poratnim godinama. Boravio sam prekratko da bih stekao cjelovitiji dojam, no ovaj kratkotrajni boravak bio je, međutim, za mene jako ohrabrujući. Suvišno je govoriti o zaista jedintvenom šarmu i ljepoti toga grada, no ono što je za svaki grad ipak najbitnije jesu ljudi u njemu i njihove osobine, težnje i postignuća. Iz struke kojom se bavim susreo sam krug mladih ljudi koji su u posljednje vrijeme organizirali niz izložbi u Multimedijalnom centru i drugim prostorima u gradu, među kojima su prema katalozima što sam ih od njih dobio po mome ukusu retrospektiva Grupe šestorice autora te samostalni nastupi Gorana Trbuljaka, Borisa Demura, Dubravke Rakoci, Duje Jurića, Aliete Monas. Ono što mi se posebno dopalo jest novi postav Meštrovićeve galerije. Taj postav ne samo da efektno prezentira skulpture i u prirodnom i u galerijskom ambijentu, nego je koncipiran tako da nudi mogućnost novog čitanja Meštrovića kao umjetnika koji upravo prema ovom postavu nije prvenstveno monumentalist i klasičar i nipošto nije tradicionalista, postav ga predstavlja ponajprije kao svojevrsnog ekspresionista i intimista, umjetnika duboke introvertne i meditativne naravi koji neke od svojih vrhova dosiže u djelima nastalim u vremenu i duhovnim prilikama dvaju svjetskih ratova, dakle u djelima s religioznom tematikom kao što je *Sv. Luka* i mala *Pietà* iz 1914, te u neusporedivom i u ovom postavu sjajno akcentiranom *Jobu* iz 1946. Čujem da će istoj ekipi koja je izvršila ovaj potvat biti povjeren rad na revitalizaciji Galerije umjetnina koja posjeduje prebogat fundus i čija bi temeljita obnova i intenzivna aktivnost za kulturu grada bili veliki dobitak. Žao mi je pak što, također kao ni u Zagrebu, nisam ni u Splitu stigao upoznati mlade umjetnike, no to zadovoljstvo ostavljam za svoj sljedeći boravak.

Kako Vama kao povjesničaru umjetnosti izgleda posljednjih godina renovirani Zagreb?

— Nažalost nisam boravio dovoljno dugo da bih o tome mogao steći cjelovitiji dojam, no nalazim da su centar Zagreba i Gornji grad sačuvali raniju ljepotu dopunjenu pojedinim finim detaljima. Posebno me obradovalo naći u samom središtu grada na Bakićevu i Kožarićevu skulpturu. To sam doživio kao znakove prevage modernog duha i otvorenosti Zagreba prema suvremenim senzibilitetima i ujedno trajnim vrijednostima.

Jeste li u godinama nakom osamostaljenja Hrvatske održavali kontakte s kolegama i prijateljima u našoj zemlji?

— Održavao sam kontakte s brojnim kolegama, s nekima sam se povremeno ili učestalije dopisivao, susretali smo se na otvorenjima Venecijanskog bijenala, a posredstvom nekih svojih kanala redovito sam pribavljao nove kataloge, časopise i knjige iz naše struke. Ono što mi nažalost manjka jest uvid u aktualna umjetnička zbivanja i praćenje tekuće umjetničke scene. Volio bih za vrijeme sljedećeg boravka upoznati mlade hrvatske umjetnike.



Sabina Sabolović

Važnost međunarodnog djelokruga

Održali ste referat o EXAT-u 51 o kojem ste već mnogo pisali. Čemu ste posvetili najveću pažnju u svom izlaganju?

— U skladu s temom Skupa nastojao sam u svome prilogu obratiti pozornost na ideološku komponentu u problematici EXAT-a. EXAT se, naime, javlja u vrlo užarenim prilikama kada se svaka pojava u umjetnosti i kulturi ne samo promatra (prihvaća ili odvija) iz aspekta ideologije, nego i nosi vlastita ideološka svojstva i predznake. EXAT, dakle, posjeduje vlastitu umjetničku ideologiju kojom se odupire i kojom izmiče vladajućoj političkoj ideologiji povijesnog trenutka. Drugo što sam u svome prilogu nastojao istaknuti jest upućivanje na odgovarajući domaći i međunarodni umjetnički kontakt u kojem se EXAT javlja i djeluje. Jer, upravo jezična, tipološka i u krajnjem slučaju ideološka razlika EXAT-a spram ostalih tadašnjih također vrlo značajnih inovativnih fenomena u hrvatskoj umjetnosti čini specifičnost i zasebnost te skupine.

Zagreb zavređuje reprezentativni Muzej suvremene umjetnosti zato jer to zavređuju procesi i vrijednosti hrvatske umjetnosti u posljednjim desetljećima

Naime, EXAT je u trenutku svoga nastupa, a i znatno kasnije stalno bio osporavan tvrdnjama o višedecenijskom kašnjenju za inicijalnim pojavama apstraktne umjetnosti kod velikih pionira kao što su Kandinsky, Mondrian i Maljevič. To, međutim, nisu adekvatne paralele u slučaju EXAT-a i stoga je u EXAT-u trebalo izvršiti uvidaje s obzirom na bliže srodne fenomene na sceni (bolje reći scenama) europske umjetnosti, odmah nakon Drugog svjetskog rata i uputiti na srodne probleme koji se u brojnim europskim, čak i u pojedinim izvaneuropskim sredinama javljaju u isto vrijeme (ili sasvim neznatno ranije), gotovo s istovjetnim programskim ciljevima i s vrlo sličnim jezičnim izričajima. Kada se tako smjesti u sebi odgovarajući problemski kontekst umjetnosti i likovne kulture konstruktivnog usmjerenja u uvjetima obnove nakon razaranja Drugog svjetskog rata, EXAT znatno dobija na aktualnosti i vrijednosti. Pokazuje se da EXAT ne samo što ne kasni za sebi srodnim međunarodnim zbivanjima nego naprotiv čini njihov integralni dio. A time ujedno i likovnu kulturu vlastite sredine pravodobno uvodi i uključuje u internacionalni djelokrug i dijalog, ukazujući ne samo na svoju (EXAT-ovu), nego i njenu (zagrebačke, hrvatske sredine) otvorenost spram ažurnih umjetničkih tendencija i naprednih socijalnih ideja i svemu tome primjerenog ponašanja u sklopu vlastitog povijesnog trenutka.

Povodom Simpozija otvorena je i izložba Hommage EXAT-u. *To su djela koja već godinama stoje u depoima. Što mislite o činjenici da Zagreb još uvijek nema Muzej suvremene umjetnosti?*

— Bez ikakve dvojbe, Zagreb zavređuje reprezentativni Muzej suvremene umjetnosti zato jer to zavređuju procesi i vrijednosti hrvatske umjetnosti u posljednjim desetljećima. Novi postav Moderne galerije zaključuje se s 1950-om godinom. Poznato je da ova Ustanova posjeduje vrlo kvalitetnu zbirku umjetnosti poslije toga datuma, no pojave što za tim datumom slijede trebale bi biti predmetom pozornosti zasebne ustanove. Tim prije što je Galerija suvremene umjetnosti kao prethodnik Muzeja tijekom svoga djelovanja odigravala vrlo pozitivne i često pionirske uloge u vlastitoj sredini zračeći utjecajem čak i na ostale centre i umjetničke procese u bivšoj državi. A zbog svega toga, njen fundus i njena ukupna djelatnost trebaju naći priliku da u punom rasponu budu izneseni na svjetlost javnosti, a time ujedno da se omogući i razvojna perspektiva ove nacionalno vrlo vrijedne Ustanove i u budućnosti.

Bili ste godinama zaposleni u Muzeju savremene umetnosti u Beogradu. Kakvom ocjenjujete njegovu zbirku? Kako danas funkcionira Muzej savremene umetnosti, koliko je zanimljiv njegov program i koliko je posljednjih godina bilo prilike za nove akvizacije?

— Zbirka beogradskog Muzeja savremene umetnosti veoma je bogata. Osnova te zbirke utemeljena je u sretnim vremenima materijalnog prosperiteta u šezdesetim godinama, a neprekidno je upotpunjavana i kasnije, doduše u sve težim uvjetima. To je zbirka koja je u mjeri mogućnosti kolekcioniranja pokrivala tadašnji cjelokupni »jugoslavenski umjetnički prostor«, s razumljivim naglaskom na užoj domaćoj sredini, jer je njenu scenu Muzej mogao detaljnije pratiti i lakše pribavljati djela za svoj fundus. No zbirka Muzeja posjeduje i niz svojedobno otkupljivanih kapitalnih djela hrvatske umjetnosti 20. stoljeća, od kojih se neka nalaze i u sadašnjem stalnom postavu. U novije vrijeme djelovanje Muzeja je,

nastavak na sljedećoj stranici ☞

Ješa Denegri rođen je u Splitu 1936. godine. Filozofski fakultet završio je u Beogradu. Između 1965-1989. godine bio je kustos i viši kustos Muzeja savremene umetnosti. Od 1989. je profesor moderne umjetnosti na Filozofskom fakultetu u Beogradu. Bio je član redakcija časopisa *Umetnost, Spot, Arhitektura-urbanizam* a uređivao je časopis *Moment*. Autor ili suautor je sljedećih monografija: EXAT 51 (sa Ž. Koščevićem), Apstraktna umjetnost u Hrvatskoj 2 — Geometrijske tendencije te monografije Željka Kipkea. Bavi se likovnom kritikom, član je Međunarodnog udruženja likovnih kritičara AICA. Prošle je godine izdao knjigu posvećenu beogradskoj likovnoj sceni. U Zagrebu je sudjelovao na skupu »Umjetnost i ideologija«.

međutim, znatno slabijeg intenziteta i kvalitete, kako zbog kadrovskih razloga tako i zbog materijalne situacije i izolacije cijele sredine od međunarodnih umjetničkih zbivanja.

Beograd nekad i sad

Od stvaranja novih država nakon raspada bivše SFRJ i još uvijek relativno slabe stručne komunikacije među srodnim cehovskim institucijama, u Hrvatskoj se vrlo malo zna o beogradskoj likovnoj sceni. Kakvim biste opisali sadašnje stanje? Koja Vam se novija imena čine zanimljivim?

— Iako se odvijala u spomenutoj izolaciji od međunarodnih zbivanja, beogradska umjetnička scena devedesetih bila je za one koji su u njoj djelovali vrlo živa, posebno kada je riječ o mladim umjetnicima, jer oni jednostavno ne mogu čekati ili birati neko idealno vrijeme svoga djelovanja, a djelovati se mora zato što je to elementarno pitanje duhovnog opstanka. Vrlo zanimljiva umjetnička kretanja odvijala su se u devedesetima i u Novom Sadu i Vršcu, kao i u Crnoj Gori. Također je interesantna situacija u likovnoj kritici. Pojavio se niz mladih ljudi s novim idejama i specifičnim načinima viđenja i tumačenja aktualnih umjetničkih problema, a to je znalo izazvati kontroverzne pristupe i polemičke situacije često zasnovane na utemljenim teorijskim pretpostavkama. Ne bih se upuštao u nabrajanje imena jer ih ima mnogo, a sumnjam da su ovdje uopće poznata. Ako bi uvjeti jednoga dana to omogućili, siguran sam da bi nastupi nekih od njih u zagrebačkim galerijama mogli izazvati pozornost ovdašnje umjetničke javnosti. Dakako da to isto važi i u obrnutom smjeru.

Nedavno ste objavili knjigu Beogradska likovna scena 1965-1998. *Kako je tekao njen razvitak? Koliko je međunarodnih umjetnika prisutno na njoj posljednjih godina?*

— Točni naziv te knjige glasi *Jedna moguća istorija moderne umetnosti — Beograd kao internacionalna umetnička scena 1965-1998*. Riječ je, zapravo, o zbirci zapisa o izložbama i drugim oblicima gostovanja inozemne umjetnosti koji su se u navedenom razdoblju odvijali u beogradskim muzejima i galerijama. Pisao sam ih najprije bez takve namjere, no potom i planski s potajnom nadom da će se ta građa jednoga dana ipak naći u koricama zasebne knjige. To se nasreću nedavno i dogodilo. Pojava te knjige bila je iznenađenje, čak i za vlastitu sredinu, jer mnogi nisu bili svjesni, ili su naprosto zaboravili, a mladi tome nisu mogli prisustvovati, da su u Beogradu tijekom navedenog vremena bile održavane izložbe tako markantnih umjetničkih pojava i imena kao što su Picasso, Braque, Nolde, grupa *Plavi jahač* s Kandinskim i Kleeom, ruska avangarda s Maljevičem i Rodčenkom, poljski konstruktivizam sa Strzeminskim, potom Kupka, Duchamp, Mirò itd., od poslijeratnih protagonista Gorky, Burri, Tàpies, Jasper Johns, Rauschenberg, Yves Klein, Kockney, Vedova, Dorazio, Soto, Vasarely, Smithson, Flanagan, Dibbets, Baselitz, da daje ne navodim. Da je na poziv Galerije Studentskog kulturnog centra u Beogradu 1974. godine uživo nastupio Beuys, što je po meni središnji događaj ovog razdoblja, i zato sam fotografiju s tog događaja stavio na korice ove knjige. Da su od kritičara gostovali, držali predavanja i razgovore: Argan, Menna, Celant, Szeemann, Bonito Oliva, Pleynet, C. Millet, Kuspit, Kozloff... Knjiga je, dakle, vrsta kronike koja pokazuje intenzivnu i tijesnu povezanost pojedinih ustanova i protagonista beogradske umjetničke scene sa svijetom, a da se sličnim poslom pozabavio netko od zagrebačkih kolega

Vrlo sam zadovoljan razinom znanja što ga dosežu naši najbolji studenti i posebice postdiplomci koji čine jezgru darovite i aktivne mlade kritike

nema dvojbe da bi se knjiga srodnog sadržaja mogla posvetiti podjednako spektakularnim priredbama što su tijekom istog razdoblja protekle i kroz zagrebačke muzeje i galerije.

No za mene kao autora knjige posebno je bio izazovan zadatak kako te brojne međusobno rasute događaje povezati u neku suvislu, potencijalnu, eventualno moguću cjelinu. Otuda naslov knjige *Jedna moguća istorija*. To je postignuto podjelom građe u dvanaest poglavlja koja podrazumijevaju kronološki slijed, ali i problematiku, srodnost obuhvaćenih priredbi i pojava. Zaključak koji bi se mogao izvući iz ovog zahvata je sljedeći: posao povjesničara umjetnosti je u tome da iz (bez)brojnih fragmenata umjetničkih zbivanja i praksi pokuša utvrditi stanovite zakonitosti povijesnih procesa, a da ipak takva cjelina ostane i dalje otvorenom, fleksibilnom, opet fragmentarnom kao što su ta zbivanja zaista i bila u stvarnom umjetničkom životu.

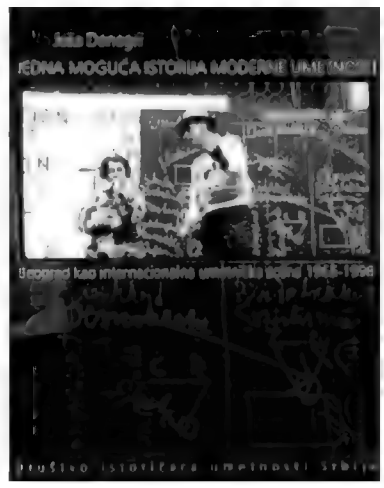
Koliko se i kako današnja jugoslavenska likovna scena prezentira po Europi i svijetu?

— Današnja jugoslavenska likovna scena nedostatno je prezentirana u inozemstvu zbog spomenute izolacije, kao i zbog oskudnih materijalnih sredstava koja za politiku takve prezentacije stoje na raspolaganju stručnim ustanovama i samim umjetnicima. Sve se praktično svodi na pojedinačne incijative, na potporu što ih umjetnicima omogućuje Centar za savremenu umetnost pri Otvorenom društvu ili još nekoliko inozemnih donacija. No ono što je još tragičnije je to što se i prilike rijetkih relevantnih nastupa u inozemstvu propuštaju zbog internih sasvim izvanumjetničkih razloga i interesa. Poznat je vjerojatno i u Hrvatskoj pravi skandal koji se zbio s nastupom Jugoslavije na posljednjem Venecijanskom bijenalu. Naime, spregom intervencija domaće kulturne birokracije i lokalnih umjetničkih krugova u paviljonu Jugoslavije zapriječen je nastup svjetski poznate i relevantne umjetnice Marine Abramović, a na njezino mjesto uvršten je jedan provincijski slikar. Marina koja je u isto vrijeme bila uključena u centralnu međunarodnu izložbu Bijenala, na poziv glavnog selektora Germana Celanta dobila je glavnu nagradu i to je bio pravedan udarac svima onima koji su njezin nastup pokušali osujetiti, sasvim u duhu sljedeće sentence: ono što ne zavređuješ, to ti i ne pripada.

Politika vs. struka

U Hrvatskoj je posljednjih godina izbilo nekoliko skandala povezanih uz arhitekturu i urbanizam, biranja ravnatelja institucija i sl., mahom izazvanih nepoštivanjem struke. Kakav je u Jugoslaviji odnos likovne struke i struktura vlasti?

— Ne mogu suditi o zbivanjima u arhitekturi i urbanizmu, no čini se da je u području umjetničkih i kulturnih institucija situacija slična. Poznat je, naime, slučaj izbora novog razdoblja Muzeja savremene umetnosti u Beogradu gdje je prije više godina otpušten dotadašnji legitimno izabrani ravnatelj i uz njega još jedan kustos, a na čelo Muzeja doveden je jedan lokalni slikar potpuno neupućen u stručne poslove kakve podrazumijeva vođenje takve visoko specijalizirane ustanove. Dakako da se sve to dogodilo intervencijom aktualne političke vlasti i njezinih organa u kulturi. Da politika ima izravni utjecaj na razmještaj kadrova u kulturnim ustanovama, osobito što se tiče rukovodećih mjesta, nije ništa novo u sredinama koje su u svojim osnovama zadržale praksu da



je kriterij stranačke pripadnosti i podobnosti preči i bitniji od stvarnih stručnih kvaliteta.

Predajete suvremenu umjetnost na Filozofskom fakultetu u Beogradu. Kakvo je stanje na Sveučilištu, koliko ste zadovoljni uvjetima i načinom rada, autonomijom Sveučilišta?

— Sa studentima radim sa zadovoljstvom jer je rad s mladim ljudima uvijek obostran i višestruko poticajan: njima dajete ono što znate i možete, no i od njih primate energiju i senzibilitet koji nama starijima po prirodi stvari slabe ili nedostaju. Taj rad odvija se u višestruko otežanim uvjetima, a najteže je to što skoro već deset godina nije bilo prilike priređivanja stručnih studentskih ekskurzija u inozemstvo. Studij povijesti umjetnosti završilo je nekoliko generacija koje, barem što se tiče onoga što im Fakultet može ponuditi, nisu imale mogućnosti posjetiti europske umjetničke metropole i u njima obići velike muzeje i izložbe. Posljednja generacija koja je tu pogodnost imala posjetila je pred rat Venecijanski bijenale i vidjela izložbe Mondriana i Warhola. To je bilo i vrijeme kada smo upriličili i dvije ekskurzije do Zagreba i obišli izložbe Maljeviča i ukrajinske avangarde, a također smo tom prilikom zatekli izložbe Petra Dobrovića, Ferdinanda Kulmera i Branka Ružića. No unatoč svemu tome, vrlo sam zadovoljan razinom znanja što ga dosežu naši najbolji studenti i posebice postdiplomci koji čine jezgru darovite i aktivne mlade kritike. Neki među njima objavili su vrijedne i zapažene knjige, kako o povijesnim tako i o recentnim poglavljima domaće suvremene umjetnosti.

Drugo je pak pitanje što se zbiva s autonomijom Univerziteta. Naime, od nastavnog osoblja nedavno je traženo da potpišu akt radne obaveze u duhu novog zakona i Statuta koji autonomiju znatno prikraćuju, što je velik broj nastavnika Filozofskog fakulteta, među kojima sam i ja, odbio učiniti. Za sada zbog toga nismo imali nikakvih posljedica i vjerojatno će tako i ostati, ali i nakon okončanog javnog protesta, još uvijek bez konačnog efekta, borba da se taj zakon poništi nastavlja se i dalje s uvjerenjem da ćemo u tome ipak uspjeti.

Vrijednosti selektivnog pluralizma

Uređivali ste početkom devedesetih časopis Moment. *Kakva je bila njegova koncepcija i je li uspio opstati?*

— Časopis *Moment* je izlazio između 1984-91. To je zapravo časopis osamdesetih godina i danas komplet toga časopisa čini prebogatu zalihu podataka i dokumenata o umjetnosti i medijskoj kulturi ovog vrlo intenzivnog razdoblja. Redoviti ili povremeni suradnici ovog časopisa bile su brojne kolege iz Zagreba i Hrvatske, kao što se također u tom časopisu nalazi iscrpna građa o hrvatskim umjetnicima i tadašnjim hrvatskim umjetničkim prilikama. Časopis je imao izrazitu i svjesno njegovanu internacionalnu orijentaciju, a u sklopu toga dakako da je objedinjavao područje koje se tada smatralo »jugoslavenskim umjetničkim prostorom«. Osnovno usmjerenje časopisa bilo je selektivni pluralizam ideja na temeljima naprednih umjetničkih i kulturnih pojava i shvaćanja. Časopis je prestao

Posebno povoljan dojam ostavila mi je prezentacija Dalibora Martinisa na Bijenalu 1997, dok, da budem iskren, mi se nije dopala prateća izložba profesora zagrebačke Akademije likovnih umjetnosti na istom Bijenalu

izlaziti kada su sveopća destruktivna zbivanja eskalirala i kada zbog toga njegova prvotna koncepcija više nije uspjela opstati. Danas za mnoge ovaj časopis ima skoro kultni status, kompleti i pojedini brojevi, ukoliko se uopće mogu naći na tržištu knjiga, vrlo su traženi. Na ozbiljnim člancima i studijama objavljenim u časopisu naši studenti stječu svoja znanja i to po vlastitim nahođenjima, a ne zato jer im je to sugerirano, što je možda najbolja pohvala uređivačkom konceptu i razini. Osobno se s ponosom sjećam vremena provedenog i posla obavljenog u uređivanju *Momenta* i zato mi je posebno drago što ste mi postavili ovo pitanje. Nakon prestanka izlaženja *Momenta*, kao njegov nasljednik, no sa znatno izmijenjenom fizionomijom, počeo je izlaziti *New Moment*, a u isto vrijeme pojavio se u Novom Sadu časopis *Projekat*, preuzevši uvelike ulogu *Momenta*.

Mnogo ste se bavili hrvatskom umjetnošću. Koliko ste posljednjih devet godina pratili zbivanja na hrvatskoj sceni? Ako jeste, da li biste nešto ili nekoga izdvojili?

— Nažalost tijekom posljednjih desetak godina nisam uspijevao izravno pratiti zbivanja na hrvatskoj umjetničkoj sceni, no donekle sam o njima upoznat zahvaljujući katalozima i časopisima što sam ih kontaktima s prijateljima i kolegama dosta redovito i relativno potpuno dobivao i slijedio. Posljednja generacija umjetnika o kojoj sam još svojedobno pisao bila je ona kojoj pripadaju Goran Petercol i Dubravka Rakoci i veseli me što vidim njihov daljnji napredak, dostizanje visoke umjetničke razine i respektabilne međunarodne reference. Bilo mi je zadovoljstvo što sam nedavno na poziv objavio tekst u katalogu retrospektivne izložbe Grupe šestorice autora, od kojih svakoga posebno cijenim. Mislim da bih bio u stanju ponovno uhvatiti korak s pojavama koje sam prije poznavao, no ipak se ne bih usudio pisati o recentnim zbivanjima jer mi o tome nedostaju podrobnije spoznaje i potrebni uvidi u širi umjetnički kontekst.

Jeste li vidjeli neka predstavljanja Hrvatske na većim svjetskim manifestacijama poput Venecijanskog bijenala i Dokumenta*? Kako ih ocjenjujete?*

— Pratio sam nastupe suvremenih hrvatskih umjetnika na tri posljednja Venecijanska bijenala i smatram da su izbori sudionika i načini njihova predstavljanja u osnovi bili na ozbiljnoj stručnoj razini. Posebno povoljan dojam ostavila mi je prezentacija Dalibora Martinisa na Bijenalu 1997, dok, da budem iskren, mi se nije dopala prateća izložba profesora zagrebačke Akademije likovnih umjetnosti na istom Bijenalu.

Čime se trenutno bavite, spremate li neku novu knjigu?

— Trenutno se bavim raznim tekućim i redovnim poslovima. Uskoro mi kod izdavača »Svetovi« iz Novog Sada treba izići knjiga o umjetnosti devedesetih godina kao peta i završna u seriji *Teme srpske umjetnosti u drugoj polovici stoljeća*. A što se tiče hrvatskog područja, poslije više od deset godina mnogih napora na pomolu je napokon izlazak knjige o EHIT-u i Novim tendencijama, što je zapravo sadržaj moga doktorskog rada, što sam ga pisao uz veliku mentorsku pomoć Vere Horvat-Pintarić. Da do objavljivanja ove knjige ipak dođe, nesebično su se zauzeli mnogi prijatelji i svima sam njima unaprijed vrlo zahvalan. Bilo bi mi drago da izlazak ove knjige bude sljedeća prilika mog posjeta Zagrebu i Hrvatskoj. Z

akcija: FRAKCIJA 11 - 21. veljače 1999.

Tko ravna hrvatsko kazalište?

Okrugli stol na temu upravljanja hrvatskim kazalištima i programiranja njihovih repertoara, 17. veljače 1999.

Ozren Prohić: Putovanje jednog princa, ZKM
foto: Nino Šolić

Goran Sergej Pristaš, dramaturg i urednik *Frakcije*:

U posljednjem broju *Frakcije* objavili smo anketu o tome što se događalo u protekloj kazališnoj godini. Anketirani nisu bili samo autori o kojima pišemo i s kojima surađujemo, nego i brojni drugi kazališni ljudi. Postavili smo im pitanje po čemu pamte, a po čemu bi najradije zaboravili (kad bi mogli) kazališnu 1998. U onome što se želi pamtiti rijetko se pojavljuje pojedinačno kazalište sa svojim repertoarima. Kao najznačajnija izdvajaju se dva ili tri autora sa svojim predstavama, međutim nijedan teatar nije se pokazao kao nešto što je zamijećeno u smislu svog cjelokupnog repertoara. Jednako tako, uglavnom od strane kritičara, ali i mnogih autora, zamjera se jednodimenzionalnost kazališne produkcije, nemogućnost predstavljanja nezavisnih produkcija na scenama hrvatskih kazališta kao i to da su repertoari kazališta nekoherentni i bljedunjavi.
Pripremajući ovaj okrugli stol vodio sam razgovore kako sa sadašnjim i bivšim ravnateljima pojedinih teatara, tako i s onim ravnateljima koji nikad nisu postali ravnatelji. Oni su kao svoje probleme najčešće isticali uvjete u kojima vode kazalište. To je jedna od tema o kojoj bismo večeras trebali razgovarati. U razgovoru s autorima koji rade u kazalištima, najčešće zamjerke odnosile su se na kriterij izbora ravnatelja u kazalištima. Citirat ću jednog od njih koji je rekao: "nisu bili birani ravnatelji s programom, nego da bi izvršili program." Pitanje je, dakle: ako oni nisu izabrani s programom, tko onda piše taj program, tko ga izvršava i je li to uopće tako. Kritičari uglavnom zamjeraju teatrima umjetničku ne-vrijednost repertoara. Činjenica je da se, kad se govori o upravljanju teatrom, najrjeđe razgovara o tome kakva jest vrijednost samog repertoara, koliko sami ravnatelji kao osobe koje se bave umjetnošću stoje iza svojih repertoara, da li oni u slučaju da ne mogu proizvesti zadani program odgovaraju, što se događa ukoliko se repertoar ne realizira, zašto se, ako postoji prepreka ili otpor toj izvedbi repertoara, ne daju ostavke ili ne protestira na drugi način.
Kritičari su još istaknuli nekonzistentnost repertoara, nedostatak inovativnosti unutar repertoara, neangažiranost ili političko poltronstvo, promašenost repertoara u odnosu na zamislivi repertoar kuće.
Još jedna od tema koja se javila u tim razgovorima jest nešto što je jednom nazvano adaptibilnost kandidata za ravnatelje. Riječ je, naime, o kandidatima koji se u vrlo kratkom roku prijavljuju za ravnateljska mjesta u kazalištima različitih profila, bilo da su ona gradska, nacionalna ili da su to festivalske uprave. Postavlja se pitanje na koje vjerojatno nećemo dobiti odgovore, ali vrijedi ih staviti na stol — postoje li skriveni kreatori i ravnatelji kazališta, postoje li ljudi koji u određenim instancama mogu umjesto onih koji su za to zaduženi odlučiti što će se podržati, a što ne, i tko danas zapravo nalazi uopće ikakav interes u kazalištu ukoliko on nije isključivo umjetničke prirode?

Lili Štokalo, glumica i oporbena vijećnica:

Ja ovdje razgovaram kao glumica i kao oporbena vijećnica u Skupštini grada koja svojim glasovima odlučuje o tome hoće li netko biti ravnatelj ili neće. Premda ja kao oporba obično ne mogu donijeti tu odluku, jer uvijek je bitno onih drugih 26 vladajućih ruku. Mi ne možemo promijeniti ništa bitno pa se puno ne uzrujavamo. Reagiramo jedino kada dođe do nekog drastičnog imenovanja, do nekih eklatantnih situacija u kojima nam Poglavarstvo predloži da glasamo za kandidata upravnog vijeća, a ne za kandidata za kojeg se zauzelo stručno vijeće. U tom slučaju obično istupamo. Inače, do daljnjega mi ne možemo kreirati niti kulturnu niti kadrovsku politiku.
Kao oporbena vijećnica, rekla bih da imam dosta razumijevanja za kazališne ravnatelje koji su postavljeni od ove vlasti. Oni su konstantno između čekića i nakovnja; dužni su administrativno i ekonomski pratiti rad kazališta i istovremeno nuditi umjetničke programe. Prvo, zbog nekonzistentne politike Ureda za kulturu Gradskog Poglavarstva oni jednostavno nisu u stanju niti ekonomizirati dobivenim sredstvima. Mislim da oni kad krenu u godinu doista ne znaju s kojim sredstvima raspolažu pa im se događa da usred godine, pred premijeru, ostanu bez ikakvih izvora. Drugo, mislim da su naši ravnatelji izloženi jakim političkim pritiscima. Oni često nisu vidljivi. Riječ je o pozivima na

dizajn: Igor Mazinjak www.imstudio.hr

razne "prijateljske razgovore", uvjeravanja i dokazivanja. Treće, održavanje prostora je neadekvatno; DK Gavella doista mora biti dvije godine zatvoreno, u ZKM-u doista mora pasti cug, ZKL doista mora postati neupotrebljiv da bi se konačno krenulo u neku rekonstrukciju. I četvrto, najniži djelatnik u kazlištu — glumac iliti histrion — dovoden je financijski gledano u životnu situaciju u kojoj mu doista više nije stalo do stanja na sceni. Doista, nemam potrebu da se umjetnički izrazim, mada je to s druge strane jedino što mi preostaje. Bojim se da su ravnatelji nakon osam godina izvrgnuti letargiji ljudi s kojima moraju raditi, a kojima se vrlo često ne radi. Sve u svemu, problem je prevelik. Ovo je bio samo jedan shizofreni uvod glumice i političarke.

Miro Gavran, dramski pisac:

Od koje mi strukture možemo dobiti ravnatelje? Osjećam da je problem ravnatelja u našim kazalištima upravo u tome što su oni većinom iz umjetničke struke. To stoji čak i u kazališnom zakonu. Još prije dvanaest godina pokušali smo taj problem riješiti osnivanjem Zajednice kazališta Hrvatske u kojoj su bili okupljeni ljudi sa željom da nešto promijene. I tada smo došli do zaključka da nemamo odakle regrutirati prave ravnatelje te da bi nam trebao studij organizacije u kulturi. U tom smislu, krenula je čak i jedna inicijativa za suradnju Ekonomskog fakulteta i Kazališne akademije, no ništa konkretno nikad nije napravljeno. Apeliram stoga da se takva suradnja ponovno pokrene. Kada bismo pokrenuli studij organizacije u kulturi, dobili bismo potencijalne producente u kazalištu i na televiziji, a mnogo bi lakše bilo naći dobrog ravnatelja.

Deskripcija i projekcija

Vjeran Zuppa, dramaturg i profesor na ADU:

Želim biti što kraći, što konkretniji i u što blažoj polemičkoj varijanti. Da bih to postigao, poslužio sam se anketom koju sam našao u posljednjem broju *Vijenca*, gdje jedan kolega razgovara s četvoro kandidata za mjesto upravitelja u ZKM-u. On postavlja četiri pitanja, a ja sam odlučio ilustrirati vam što samo na polovinu trećeg pitanja odgovaraju Leo Katunarić, Dubravka Vrgoč, Radovan Marčić i Robert Raponja. Pritom moram kazati, jer ću u svom izlaganju vjerojatno biti dosta oštar, da su na žalost to studenti Akademije na kojoj sam ja profesor, čime se donekle vezujem uz pitanje kolege Gavrana o tome odakle se zapravo regrutiraju upravitelji naših kazališta. U ovom slučaju, regrutiraju se iz ADU: gospoda Katunarić i Raponja su bili studenti režije, gospodin Marčić je dugo bio i asistent na glumi, a gospođica Vrgoč je diplomirala upravo na Odsjeku za dramaturgiju.
Da vam bude što jasnije samo izlaganje, prelomio sam taj njihov odgovor na još dva dijela — prvi dio se odnosi na opis današnje situacije zagrebačkih kazališta hrvatskoga glumišta, a drugi dio bi se odnosio na projekciju kakvo bi ono u njihovoj izvedbi moglo biti. Da je ovaj moj postupak pod dosta strogo izvedenim pitanjem "Tko ravna hrvatsko kazalište?" legitiman, potvrđuje i sam anketar koji piše da se iz odgovora može nazrijeti slika trenutačnog stanja hrvatskog kazališta. Dakle, ja ću govoriti o slici koju dobivamo iz ovih odgovora kao slici trenutačnog stanja i manje ću ulaziti u ove organizacijske poslove, a na žalost u jednom segmentu neću moći izbjeći jednoj maloj teorijskoj opasci.
Kad se izvrši stanovita ekonomija njihovih izjava, dobivamo sljedeće:
Deskripcija
Katunarić: "kazalište je odveć strogo profilirano kada su u pitanju kuće žanrovskog usmjerenja, ali inače izgubljeno".
Vrgoč: "kazalište izgubilo jasna repertoarna određenja te kao prostor ponavljanja i recikliranja uvijek tuđih nadahnuća nudi zbrku i sliku zbunjena teatra".
Marčić: "kazalište je deprofilirano jer svi igraju sve".
Raponja: "kazalište je uvijek umjetnički odgovor na konkretne realne potrebe konkretnog gledateljstva pa je s njime uvijek ili-ili. Ili je usmjereno na ciljane skupine i u dijalogu je s njenim konkretnim problemima ili je autistično, subjektivistično, to jest luksuzno".
Projekcija
Katunarić: "izlaz je u modernosti, modernizaciji publike, profesionalnosti — što je zahtjev ansambla i publike, i alternativnosti — što je zahtjev Ureda za kulturu".
Vrgoč: "izlaz je u uzajamnom propitivanju hrvatskog i evropskog senzibiliteta a ne uvijek u tuđim nadahnućima te u cjelovitom istraživanju koje će možda u određenom trenutku dovesti i do budućih istraživanja".
Marčić: "izlaz je u hrvatskom proizvodu i u hrvatskoj estetici".
Raponja: "izlaz je u samopoštovanju i vjeri u kreativni potencijal vlastitog naroda a prvenstveno u radu s ciljanim skupinama".
Po mojoj analizi, opis situacije u kazalištu bi trebao glasiti ovako: zagrebačko kazalište je izgubljeno, zbrkano i zbunjeno, deprofilirano te autistično i subjektivistično, kada nije žanrovsko ili grupno i socijalno naciljano.
Projekcija bi onda u jednoj rečenici glasila ovako: izlaz je u modernosti, alternativnosti, profesionalnosti, cjelovitom istraživanju i uzajamnom propitivanju hrvatskog i evropskog senzibiliteta, hrvatskom proizvodu, hrvatskoj estetici, samopoštovanju i vjeri u kreativni potencijal vlastitog naroda.
Dakle, nitko od navedene četvorice konkurenata, pozvane da javno i odgovorno u *Vijencu* kažu nešto o situaciji hrvatskog glumišta, nije kazao ništa više o tome nego što bi se anketom moglo dobiti od recimo osmorice nasumično biranih kazališnih gledatelja. Nitko od navedene četvorice nije kazao ništa o teatru a da se to ne bi, jednakim riječima, moglo kazati na primjer o situaciji suvremene hrvatske književnosti ili suvremenog hrvatskog pjesništva. Hoćemo probati? Evo deskripcije: suvremeno hrvatsko pjesništvo je izgubljeno, zbrkano, zbunjeno, deprofilirano, autistično i subjektivistično — kad nije žanrovsko kao recimo ratna antologija *U tom strašnom času* ili ciljano u smislu deseteračnog, narodnjačkog, populističkog i sl. Ili, projekcija: izlaz suvremenog hrvatskog pjesništva je u modernosti, alternativnosti, propitkivanju evropskog s vlastitim senzibilitetom, hrvatskoj estetici i proizvodu, samopoštovanju i vjeri u kulturni potencijal vlastitog naroda.
Dopustite da je ova zamjena legitimna. Gdje se zbila bilo kakva *diferentia specifica*, gdje je riječ da nije riječ o nečem sasvim istom? Otkuda iste riječi za razne stvari? Otkuda jedna usta za sve glave? Otkuda taj spoj frontovskog jezika 50-ih s jezičnim mrvicama aktualnog nacionalnog ponosa (Vrgoč, Marčić, Raponja) — kada je riječ o deskripciji, ili taj ponos zbog administrativne narudžbe (Katunarić) — kada je riječ o projekciji? Otkuda ta tuga, otkuda gospoda s jezikom druga?
I sad mi dopustite malu teorijsku opasku da ipak postavim sebe na mjesto s kojeg bih kasnije mogao ulaziti u polemiku: hrvatsko glumište ima Teatru imanentne probleme, a tu je još uvijek riječ o Teatru pisanom s velikim T i ničem manjem od toga. Probleme ima prije svega zato što je teatar uvijek, i svojom ukupnošću, smješten na onome što suvremena misao naziva "le sous-champs de la grande production". Ili ovako: teatar nosi i oblikuje jedno "pod-polje velike proizvodnje", proizvodnje jezika, proizvodnje teksta, proizvodnje subjekta, proizvodnje društva, ekonomske proizvodnje i slično. To "pod-polje" nije drugo nego dubinsko, historijski-formativno ili točnije performativno polje snaga. Teatar je dakle položen na ono što francuski sociolog Bourdieau naziva "polje sila", "polje snaga" ("champs des forces") i vrlo je blizu, u komprimiranom obliku, onome što suvremena sociologija općenito naziva "polje bitaka" ili "champs des luttes". Ukratko, što je na pozornici to je i u društvu. Mi svi znamo da se u drami sukobljuju likovi, motivi, interesi i sl. Ali u teatru ne. U teatru se zbiva nešto mnogo ozbiljnije. U teatru su, u jednom stalnom konfliktu, snage svijeta — kreativne i disciplinarne, komunikacijske i ekstrakomunikacijske, subverzivne i konzervativne, heretičke i rutinske. Teatar, gledajući iz ove pozicije, jest univerzum diskusionih polazišta. Izabrati diskusiono područje ili polazište, to teatru izravno znači izabrati vlastito proizvodno područje. Otkuda izvodiš, otkuda govoriš, otud i proizvodiš. Što igraš to i imaš. Dakako, kulturalno, a ne financijski. Repertoar je trenutačni odsjaj polja potreba ili točnije izraz onog pod-polja. Teatar je tako blizu politike jer je kao polje snaga sasvim sličan političkom polju — polju bitaka. Demetar je s dobrim političkim razlogom pozvao hrvatsko glumište u borbu za nacionalni jezik, jer da "bez njega nećemo imati vlastite zemlje". Vilard je mnogo kasnije pozvao glumce da budu borci jer "bez toga nikada nećemo" — kaže on — "biti dovoljno u vremenu". Ovo Vilardovo je još uvijek na snazi. Bez glumca, bez teatra, doista nikada nećemo biti dovoljno u vremenu. Kamo nas zovu navedena četvorica ili potpuno kompatibilna većina upravitelja hrvatskih kazališta ili vladara hrvatskog glumišta? Zapravo nikuda. Oni zaista ravnaju kazališta, peglaju ih općenitostima repertoara i raznovrsnih vlastitih tužbalica i krilatica. Kada ih čitam, slušam ili gledam, sve se bojim da ćemo jednoga dana biti dovoljno u Hrvatskoj ali nikada dovoljno u vremenu. Time završavam ovo svoje izlaganje. I htio bih kazati da je ovim mojim tezama u pozitivnom smislu kompatibilno jedino ono što gospodin Ivica Šimić radi u svojemu kazalištu. Hvala lijepa.

Davor Žagar, dramaturg i savjetnik za kazalište pri zagrebačkom Uredu za kulturu:

Ovo što profesor Zuppa priča jest apsolutno problem koji traje. Dakle, i ova četvorica govornika jesu nasljednici istog govora, istog kazališta koje mi trenutačno imamo. No, htio bih odgovoriti Lili Štokalo. Dakle, svi podaci, sredstva i novci se znaju, i svaki ravnatelj naših kazališta od siječnja točno u kunu zna koliko sredstava treba dobiti. Da li njih netko zove na razgovor o repertoaru ili bilo čemu? Apsolutno ih nitko ne zove i nikome to ne pada na pamet. Dakle, oni su odgovorni za repertoar.

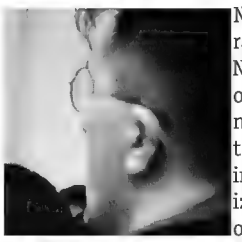
Nepoznati proračun

Lili Štokalo: Imam repliku na gospodina Žagara. Nije istina da se proračun unaprijed zna i da su natječaji unaprijed i na vrijeme napravljeni. Ja kao vijećnik u Skupštini a i vi kao porezni obveznici, imali biste pravo znati gdje i kako se troši svaka kuna zagrebačkog proračuna. Eto, ja kao vijećnik Skupštine grada, dakle jedna od 50 koja vas tamo moram predstavljati, nisam mogla dobiti podatke o tome koliko konkretno je novaca koje kazalište dobilo za svoje programe za sljedeću godinu. Ured za kulturu mi još uvijek nije dao podatke. A to da naši ravnatelji znaju u siječnju što će raditi do kraja godine, to nije istina. Prošle godine u rujnu dogodilo se da je, kako smo dobili izjavu službenice Ureda za kulturu, u Gradskom uredu za kulturu bio kompletan financijski kaos i nije bilo niti kune. Dakle, nije istina da su tokovi novca transparentni.

Davor Žagar: Ured za kulturu je po zakonu dužan u toku mjeseca siječnja svaku svoju kunu koju dobije od Gradskog poglavarstva i skupštine objaviti u Narodnim novinama. Kraj svakog programa piše koliko taj program košta. Ovdje je i predsjednik komisije za kazalište Marin Carić. On može potvrditi da su ti podaci apsolutno javni. Sve je dakle transparentno. To što Lili govori o ravnateljima koji nikad ne znaju s kojim novcima raspolažu, to je pitanje raspodjele dobivenog budžeta, što spada isključivo u nadležnost ravnatelja, a ne Gradskog fonda za kulturu.

Goran Sergej Pristaš: Ono što mene zanima jest gdje je odgovornost ravnatelja za program koji je postavio u odnosu na određenu ideju kazališta koju ima, i ako ga nije izveo kako i zašto vidi sebe i dalje na toj poziciji na kojoj je bio. Mene to zanima jer znam situacije u kojima su ravnatelji štrajkali glađu, sjedili na sceni ili demonstrirali jer nisu mogli izvesti svoje programe. Ja ne pozivam na štrajk, ali mislim da ravnatelj preuzima jednu odgovornu poziciju i ako ne može provesti svoj program onda se to negdje adresira.
Ozrene ti imaš iskustva s tri upraviteljske funkcije — ZKM, Drama splitskog HNK i Splitsko ljeto. Mene zanima na koji način ravnatelj uopće preuzima odgovornost za program koji postavlja.

Ozren Prohić, redatelj



Ne bih olako odmaknuo razgovor od novca. Nisam za Sergejevu tezu o odgovornosti najsretnija osoba zbog toga što sam se u svakoj instituciji nalazio između nejasnih očekivanja onih "iznad" i jasnog osobnog očekivanja i očekivanja umjetnika s kojima sam surađivao. Valja razlikovati odgovornost ravnatelja pred samim sobom, to jest umjetničku odgovornost od odgovornosti koja mu se nameće, kao što nam se štošta u našoj mladoj državi i u ovakvom društvenom uređenju u kakvom jesmo nameće. Valja razlučiti ta dva pojma — ravnateljskog i umjetničkog, odnosno kulturnog rada.
Ne može se reći da Ured za kulturu bilo kojeg grada i bilo koje županije financira ustanove pravilno, s punim znanjem i kriterijima. Štoviše, nemaju niti razrađene kriterije financiranja kao niti razrađene programe stratificiranja ustanova; što se od koje ustanove traži i što bi ona trebala značiti unutar jedne kulturne politike. Često se programi financiraju s jedva 25% sredstava od strane Ureda za kulturu, te su ravnatelji prisiljeni predlagati što više naslova kako bi dobili primjerenija i dostatnija sredstva pa ih, nerijetko, ne mogu u cijelosti izvesti. Istovremeno, taj se Ured za kulturu smatra institucijom koja i verificira umjetničku vrijednost programa. Dakle, za jedan srazmjerno mali financijski ulog u realizaciji programa netko

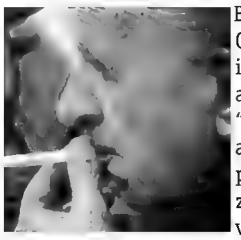
nam se postavlja kao isključivi arbitar, odnosno ta institucija nam određuje jesmo li ili nismo dobro radili. Ta vrst šape nad kazalištem nije trenutno prisutna u toj mjeri čak niti u brojnim privrednim skandalima privatnih ili državnih tvrtki. Kulturi se događa jedno postavljanje šape koje je bez razrađenih kriterija i sa sve manjim i manjim sredstvima koja se u programe kulture planski ulažu od strane državnih institucija. Država nije načinila niti ekonomske kriterije o tome što nam od programa treba, koliko otprilike publike možemo očekivati, u kojoj mjeri se određeni program mora neophodno sufinancirati... Ne može me nitko uvjeriti da bilo koji program alternativne produkcije može sudjelovati s istim financijskim dijelom od prodaje svojih karata kao nekakvo profitabilno pučko glumište. Kao recimo *Histrioni*. S druge strane, niti jedna institucija koja financira kazališta nema razrađene kriterije o tome što od kojeg kazališta traži. Kakvu vrstu programa želi financirati. Koji profil osobe postavlja, na temelju kojeg programa ili umjetničkog kriterija? Postoje samo neki "plivajući kriteriji". Recimo, znamo da Ministarstvo kulture načelno potpomaže novi hrvatski tekst, ali na razini čitavoga repertoara nije nam jasno koji su kriteriji za dobivanje novca za program od tog istog Ministarstva.
Imamo i veliki problem općenite strategije hrvatskog glumišta. Mi u Zagrebu ipak imamo više kazališnih institucija i više produkcije. Ali u Splitu, Osijeku, da ne govorim o Dubrovniku, postojeće kulturne institucije su jedina kazališna sjecišta u tim gradovima odnosno županijama i jedan ansambl unutar infrastrukture mora zadovoljiti vrlo širok dijapazon obzora očekivanja publike, kao i unutrašnjeg očekivanja samog ravnatelja i ansambla. Unutar te svoje nesačinjenosti kriterija država ipak, prije svega neznanjem i nezainteresiranošću, represivno djeluje na sve želje za širenjem programa, za okupljanjem najrazličitijih programa oko jedne institucije. Osobno, bio sam tri godine u Zagrebačkom kazalištu mladih s Leom Katunarićem, nakon toga sam na poziv otišao u Split, a splitski HNK je bio vezan sa Splitskim ljetom. Tamo sam otišao kao umjetnički ravnatelj, nakon uspješnog rada na jednoj svojoj predstavi, no na žalost sva očekivanja su mi se iznevjerila. Potpisao sam ugovor sa svojim jasnim i precizno najavljenim repertoarom, no nisam znao koliko je gospodinu Perkoviću ostalo od mandata. Nakon tri mjeseca njegov mandat je istekao i stvari su se počele osipati, opala je bilo kakva dotacija grada i od onoga što sam najavljivao po novinama nisam napravio niti četvrtinu. Kao umjetnički ravnatelj u Splitu nisam imao ingerencije nad novcem. Mogao sam eventualno načiniti predstavu, ali nisam imao svoj dio budžeta, nisam imao mogućnost stimuliranja glumaca i ipak sam ovisio o tome da li će mi nekakav stručni kolegij odobriti sljedeći projekt. To je vrlo traumatična pozicija. One prve tri godine kada sam punim srcem i angažmanom sudjelovao u radu ZKM-a situacija mi se činila podnošljivijom jer što god da se događalo, dobro ili loše, postojao je u meni onaj nekakav mladenački prkos — "nema veze, bez obzira na kompromis, sljedeći put će biti bolje". No, kad se to "sljedeći put" prečesto izjalovi, kada broj mogućih kompromisa postane moralno nepodnošljiv, čovjek postane rezigniran i nestane poleta. U tom trenutku počinje tražiti čvršće i jasnije polazišne točke, kako od institucija tako i od vlastite kreativne umjetničke slobode. Inače, u te tri godine u ZKM-u, nama je od strane neke imaginarne komisije dva put, indirektno i sa smiješnim argumentima, bio odbijen program. Radilo se o tada vrlo provokativnim komadima i umjetnicima. O tome smo pokušali nešto javno govoriti, no nekakvog snažnijeg odjeka na žalost nije bilo.

Sanja Nikčević, teatrologinja:
Vratila bih se onome što je rekao profesor Zuppa. Svaka naša replika izgovorena ili napisana podložna je ovako strašno razornoj analizi koju je profesor Zuppa proveo nad ova četiri nesretna kandidata za ZKM. Činjenica je da se ono što su oni rekli može doista primijeniti na sve, no s druge strane onaj mudri ekspoze o kazalištu koji smo čuli od profesora Zuppe također se može primijeniti na svako zapadnoevropsko kazalište i na teatar kao takav. Naslov ovog okruglog stola je "Tko ravna hrvatsko kazalište?". Onaj tko ravna nešto, pogotovo kazalište, čini to na dvije razine — estetskoj i organizacionoj. Dakle, onaj tko vlada hrvatskim kazalištem jest onaj koji donosi odluke o repertoaru (estetska) i tko donosi odluke o raspodjeli funkcija i novaca (organizaciona). Što se tiče prve razine, čini mi se da hrvatskim kazalištem ravnaju redatelji. Naime, oni predlažu i donose predstave ravnateljima kazališta. Mi imamo recimo tri-četiri Čehova koja Magelli režira u najrazličitijim vrstama kazališta, ne zato što je ravnatelju Gavelle, ZKM-a ili privatnog kazališta trenutno jako zanimljivo baviti se Čehovom, već zato jer se Magelli bavi Čehovom. Sliku našeg kazališta u repertoarnom smislu dakle određuje interes redatelja, a ne koncepcija kazališne kuće kao što se to radi primjerice u Sloveniji. Isto tako, ravnatelji na početku sezone vrlo često čak uopće ne najavljuju konkretne tekstove, već redatelje. I upravo zbog toga su naši repertoari u velikoj mjeri tako eklektični. To ima dobre i loše strane. Dobro je to što onda gledamo zanimljive predstave u kazalištima koja te predstave inače ne bi prikazivala jer one recimo potpuno izlaze izvan definicije njihovih repertoara. Loše je to što za posljedicu imamo nedefinirane kazališne kuće. Da hrvatsko kazalište određuju redatelji dokazuje i to što predstavnici vlasti na mjesta ravnatelja ili intendanta najčešće i najradije postavljaju upravo redatelje.

Vjeran Zuppa: Moram se ispričati ukoliko je netko nešto krivo shvatio. Ja sam uzeo ova četiri materijala isključivo kao materijale koji su pogodni da oslikaju situaciju u teatru, a nikako tako da na osnovi tih materijala na bilo koji način presuđujem o tome tko je između nabrojenih kvalificiran a tko pak nije. To me se u ovom slučaju ne tiče. Odnosno, kao što ste mogli primijetiti — nitko od njih.

Tko je naš Boileau

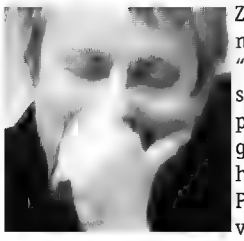
Tomislav Durbešić, redatelj:



Bio jednom jedan komad Oscara Wildea, koji je igran na našoj akademiji, naslov mu je "Važno se zvati Ernest", a igralo ga se kod nas pod nazivom "Važno je zvati se Vjeran". No, vratio bih se nekim temeljnim pitanjima.
Kad su Louisa XIV. pitali tko je bolji pisac, Moliére ili Racine, on je odgovorio: "Pitajte to Boileaua.". Izgleda da smo mi ovdje sada Boileaui. Jučer sam bio prisutan promociji T&T-a i *Frakcije* i noćas sam pročitao cijelu *Frakciju*. Da ovakve krize kazališta nema, ne bi bilo ni *Frakcije*. Jer ona je replika. Svako kazalište je replika na drugo kazalište, odnosno skoro bih rekao opozicija. Mi ovdje zaboravljamo da je najveća predstava posljednjih deset godina bio pad berlinskoga zida, koji je promijenio ne samo granice nego i svjetonazore te pristup kazalištu. Na taj zid je došao Rostropovič i svirao na violončelu Bacha. Taj se zid rušio, rušila se jedna epoha koja je svašta obećavala, koja je svašta prostrla kao nadu i onda se sve to srušilo. Ja sam bio tri i pol mjeseca u Sarajevu i moj cijeli svjetonazor o kazalištu se promijenio, osim u odnosu na ono što sam radio u Teatru ITD. Mislim da je taj Teatar ITD organizaciono i estetski bio isti. Ja ne razlikujem te dvije razine. Vi ovdje razgovarate o financijama, a to je besmisleno. Svi smo mi ovdje diletanti što se toga tiče. Vi govorite o repertoarima, a pogledajte — u *Frakciji* svi govore o Magellijevom *Mjesec dana na selu*. Ta je ista predstava bila prije deset godina u HNK pa je nitko ne spominje. Jer dobra predstava je sretan slučaj u svemu. Ona se ne može planirati, dogovoriti, programirati, kao ni ljubav, kao ni život. Mislim da je danas jača misao o teatru od samog teatra. Ima u toj *Frakciji* i *T&T*-u zbilja zgodnih tekstova od mojih nekih bivših studenata, ponosan sam da su bili kod mene bar godinu dana, kao Ivana Sajko i Tomislav Zajec. Bojim se da nitko od direktora kazališta to nije čitao, niti će pročitati. Ravnatelji bi morali biti presretni što ih se napada. Pa na taj način mogu jedino biti poznati. Ova četiri poker režisera, mislim da oni nepismeno pišu. I da bi pledoaje moga Vjerana bio zgodan monolog baš u *Kerempuhu*.
Strašno je što je najbolja predstava koju sam ja zadnje vrijeme vidio bila *Hamper* koju je napravio netko tko nije režiser. To se ne da programirati. Renea Medvešeka se ne da programirati kao režisera. Njega se može programirati kao Leona, pa je kao Leone grozan. Pogledajte HNK. Nitko ne može reći da taj repertoar nije za HNK. Tamo su *Glembajevi*, *Kralj Lear*..., ali nije stvar u naslovima nego kako je to izvedeno. Dakle, pitanje ovdje nije tko ravna kazalište, nego tko ostvaruje kazališne predstave. Krivo mi je što moj neprijatelj Šnajder, čije drame ja ne podnosim, nije igran. Meni ne bi palo na pamet da zabranim pisca kojeg drugi vole ili žele gledati. Ja možda neću doći gledati i imam na to privatno pravo. Umjetnost kazališta od svih umjetnosti je jedina heretična. Pogledajte, od Agamemona preko Klitemnestre, do Leonea — sami ubojice. Sami gangsteri. I razbojnici. Naravno da je svaka vlast protiv toga, oduvijek i zauvijek.

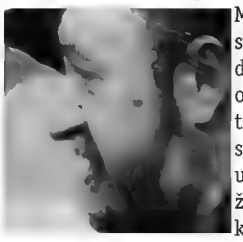
Smaknite razliku

Slobodan Šnajder, dramski pisac:



Zahvalan sam Vjeranu na replici koja glasi "otkuda jedna usta za sve glave?". Naše pitanje dakle zaista glasi "Tko ravna hrvatsko kazalište?". Potrošio sam nešto vremena posljednjih osam godina, a naročito posljednja dva-tri mjeseca, da shvatim zaista tko su te osobe, tko su ti mehanizmi i mogu vam reći da prema mojem uvidu pitanje nije dobro. Pitanje koje mi slušamo večeras nije dobro jer ovo "tko" je u subjektu i upućuje na neke osobe koje se, kao što misli Lili, osobito jako muče oko svojih izbora između žrvnja i nakovnja. Dakle, radilo bi se tu o imenima. Bio bih sretan kad bih mogao u svojim polemikama ili u nekom ljudskom smislu kontakta doći Žoržu Paru i reći: "Žorž Paro, ja sam objavljivao vaše manifeste u boljim vašim godinama, volio sam neke vaše predstave, vi ste čovjek od dara i naobrazbe, zašto vi, Žorž Paro, ne ravnate hrvatsko kazalište? Nego to činite tako kao što se vodi dopisna partija šaha preko telefona." To vrijedi i za druge naše nesretne ravnatelje i intendante, dakle ove koji su to htjeli biti ili one koji će to htjeti biti. Ali mislim da pitanje zapravo glasi "*Što* ravna hrvatsko kazalište?", a ne "*Tko* ravna hrvatsko kazalište?". Reći ću vam odmah da mislim da znam tko ravna hrvatsko kazalište, a to i nije neka alkemijska tajna koju sam morao jako dugo iskapati. Hrvatsko kazalište, hrvatsku kulturu i gotovo sve u Hrvatskoj ravna danas jedan neizgovoreni nalog. Taj nalog ravna svime. Ali se ne izgovara. Meni je ovaj čas lakše reći kako se to postiže. A odmah ću vam reći i koji je to nalog. Zazvat ću u pomoć Shillera, pisca kojeg jako volim, i njegovu fantastičnu dramu *Maria Stewart*. U toj drami agiraju engleska kraljica Elizabeta i Maria Stewart koja je kraljica škotska i katolička. U drami se radi o tome da Elizabeta mora smaknuti škotsku kraljicu. To je uvjet njene čistoće, njene sigurnosti, njene vlasti. Stanoviti baron, također osoba koja jako agira u drami, u prvom činu u osmoj sceni kaže: "U njezinim očima, u očima Elizabete, čitam borbu njezine duše. Njezina usta ne odvažuju se reći njene želje. Ali mnogoznačno pita njezin nijemi pogled. Zar nema nikoga među mojim slugama da mi prištedi ovaj omrznuti izbor i da mi prištedi vječni strah za moj tron?" Elizabeta ima uspjeha i, dakako, na dvoru svome nađe, kako ona kaže, sluge koji će izvršiti taj nalog. Nalog Elizabetin i nalog koji ravna kulturom i politikom u Hrvatskoj glasi naprosto *Smaknite razliku!*. Jer je ta razlika neprijatelj, a ne protivnik. Ja vam tvrdim da bi u Hrvatskoj danas mogao biti ugošćen i teatar izvanzemaljaca koji govori na bilo kojemu od svjetskih jezika. Eurokaz u tom smislu nema bitnih problema. Ali je opasna ona razlika koja u teatru radi na istom historijskom materijalu. Ta razlika koja nas se tiče je naš neprijatelj, misli kraljica Elizabeta. Upravo zbog toga teatar se brani, ušančuje, postaje državno pitanje, pitanje oltara i trona u jednom obrambenom savezu. Međutim, kao što kaže Schiller, taj se nalog ne bi mogao provesti bez slugu. Problemi koje neki kolege imaju s hrvatskim teatrom slijede iz činjenice da hrvatskim teatrom ravnaju ne osobe nego sluge koji znaju čitati taj neizrečeni nalog s nijemih usana vlasti. I tako, hvala bogu, osam godina. S punim uspjehom. Ostaje možda banalno pitanje zašto se taj nalog ne izreče. Zašto gospon Tuđman ne kaže *Nemojte igrati Šnajdera!*? Kao prvo, zato što nije toliko lud da to potpiše. Drugo, zato što nema potrebe. Postoje oni koji kad usna krene na gore to znaju pročitati. Ali ima jedan još važniji razlog — on od tih slugu čini suučesnike. To je način na koji sistem sebe perpetuira. Bilo da je riječ o teatru, ekonomiji ili mafiji. Tu nema razlike.

Marin Carić, redatelj:



Moram reći zašto sam se, unatoč tome što sam došao samo slušati, ipak odlučio i oglasiti. Zbog toga što mi je ime spomenuto u kontekstu u kojemu sam najmanje želio, a to je u kontekst kazališne komisije. Hoću to raspraviti javno i glasno. Kazališna komisija ni u čemu se ne razlikuje od ovog skupa ovdje. To je samo jedan malo manji skup ljudi koji isto tako razgovara o kazalištu i isto tako dva puta godišnje izađe na ulicu, a da ništa ne riješi. Kazališna komisija nema nikakvu moć, ona ne raspoređuje novce niti odgovara za njih. Mi smo pozvani da budemo neko savjetodavno tijelo, da komentiramo repertoare. Ti razgovori nemaju nikakvu praktičnu, posljedičnu vrijednost. Na kraju ću reći i zašto.
Ono što sam večeras čuo od Zuppe vrlo mi je važno — čuo sam potrebu da budem u vremenu. I zbog toga mi je drago da sam tu večeras bio. Ja sam svoju potrebu da budem u vremenu realizirao u prošlom sistemu na najbolji mogući način, tako da sam radio stare hrvatske pisce. Kad bih radio Marulića, Hektorovića ili Gundulića, ja sam bio u svom vremenu. Ja sada kad radim stare hrvatske pisce više nisam u vremenu. Nama se promijenio kontekst.
A koji se kontekst promijenio ravnateljima? U socijalističkom samoupravljanju nije bilo popularno biti ravnatelj. Nitko to nije htio raditi. Ravnatelji su tako bili ili oni koji su to bili, jer nitko drugi nije htio, ili oni koji su žrtvovali jedan dio vlastite osobe za onaj kolektivni dio kazališnog bića. Sve je bilo na njihovim leđima — radnički savjeti, partijske komisije itd. I onda su razgovori ovoga tipa uvijek završavali s utopijskom projekcijom kako će jednom doći vrijeme kada će ravnateljem biti umjetnička osoba, dakle čovjek s kazališnim imenom i prezimenom koji će ponuditi svoj program i koji će ravnati kazalište. Evo, to nam je vrijeme došlo. A zašto stvari ne funkcioniraju? Prije svega, zbog onoga što na neki način implicira ova Vjeranova analiza — nisu se naprosto pojavile one umjetničke osobnosti koje bismo mi željeli vidjeti na mjestima ravnatelja. Osim toga, nisu se zapravo promijenili uvjeti funkcioniranja kazališta.

Ona se i dalje financiraju na isti način — većina novaca ze radna mjesta i hladni pogon, nešto malo za program. To nešto malo ponekad je jako puno, ali nije dovoljno za ono što je kao program imenovano. S druge strane, a o tome još nitko nije počeo ni misliti, a kamoli govoriti, ansambli i dalje samoupravljaju, samo na jedan suptilniji način. Ali nemojmo zanemariti utjecaj ansambla na ravnatelje. Ansambl je ostao zatvorena čvrsta struktura koja se u pomanjkanju drugih poslova još više zbila, još je čvršća i još je konzervativnija u odnosu na bilo koje promjene. Uvjeti rada promijenili su se utoliko što se više nitko ne pita da li je moralno da ravnatelj radi uslugu za protuuslugu, nego se to tretira kao dio umjetničkog programa. Vratio bih se još samo na pitanje redakcije *Frakcije*, bez obzira na zamjenicu tko ili što, dakle na pitanje preuzimanja odgovornosti od strane ravnatelja. Nisam vidio da je netko štrajkao glađu i ne mislim da bi naši trebali to činiti. Ali da baš nikakve konzekvence nitko ne poteže (ne neki nadzorni organ nego sam ravnatelj), to i mene, moram priznati, čudi.

Nataša Govedić, kazališna kritičarka:
Da li ste vi, gospodine Cariću, osobno osjetili potrebu istupiti iz komisije koja nema nikakvu provedbenu moć? Drugo, čini mi se da ovdje svi imaju problem s upotrebom prvog lica jednine. Nitko ne kaže "ja sam odgovoran za to, to i to, i napravit ću to, to i to", nego se stalno igramo igre prebacivanja odgovornosti. Pozivam ljude da počnu upotrebljavati to prvo lice jednine.

Marin Carić: Da, imam potrebu izaći iz takve komisije, jer ne vidim u što su utrošeni sat i sjedenja i razgovora. Ako me pitate zašto ne preuzimam odgovornost komisije, to je zato što nije ni zamišljeno da komisija bude odgovorna. Ona upozorava na nelogičnosti i nekonzekventnost repertoarne ponude, ali se ni prema jednom prijedlogu ne postavlja restriktivno. Neću ja sad zabraniti Lukiću da igra *Top girls*, pa što je vama? Odakle meni pravo da budem supervizija ravnatelju? On je ponudio svoj program, on je na temelju tog programa izabran i on za njega odgovara. Mi smo savjetodavno tijelo kao i ovo ovdje večeras.

Saloni mrtve prirode

Vjeran Zuppa: Kolega Carić rekao je nešto vrlo interesantno. Režirati to što nazivamo baštinom danas mu se nekako ne čini dobro jer se, kaže, kontekst promijenio. Ja doista mislim da je kolega Carić svojom *Juditom* napravio veliku ronkonijevsku predstavu i, u modernom smislu odnosno u smislu suvremenog čitanja Marulića, za suvremenu hrvatsku kulturu učinio više nego jednogodišnji stalni simpozij o Marulićevoj baštini. Naime, vrijeme se promijenilo između intervencije u baštinu i nečega što Adorno vrlo lijepo naziva *mimesis mrtvoga*. Mi danas obožavamo mrtvu prirodu. Mrtvu prirodu gospodari uvijek više vole od svake druge prirode. Tako su naša kazališta, glede toga, saloni mrtve prirode.
Drugo pitanje na koje me pak kolega Carić upozorava, i mislim da je ono baš za diskusiju, jest o tomu da se zapravo radi o *catchu*. Jer činjenica je da neke stvari zapravo do komisije ni ne dolaze. Reći ću otprilike i koje. Moja teza glasi da ravnatelji, oni koji ravnaju hrvatskim glumištem, danas cenzuriraju prije nego što sporni tekst dođe do komisije. I time na određeni način olakšavaju problem komisiji. Jedan primjer: čitao sam tekst *Nevjesta od vjetra* Slobodana Šnajdera. To je tekst — a čak nije niti politički u igranome smislu — koji bi svaka normalna velika kazališna kuća odmah mogla postaviti. Po mome sasvim subjektivnom mišljnju, dakako. Taj tekst neće ni doći do vaše komisije zbog toga što će kao prijedlog biti cenzuriran ranije. Osobno mislim da gospodin Paro i Mesarić u tom smislu djeluju kao predcenzori i restriktivna mašina koja odbacuje stvari prije nego što se uopće o čemu ima razgovarati. Postoji čitav niz domaćih tekstova koji zaslužuju da se pojave, a neće doći niti blizu mogućnosti da dođu u teatar, pa niti do vaše komisije. Stvar se obavlja na nižim razinama. Suučesništvo o kojemu ja govorim, i o kojemu je prije govorio kolega Šnajder, vrlo je rafinirana kategorija koja ima, spinozističkim rječnikom rečeno, svoju protežnost. Svi smo, odnosno, svi ste umočeni. Htjeli vi to ili ne. I Žagar i ti... jer radite posao na način na koji ste odmah ili beneficirani ili polificirani.

Lili Štokalo: Svi smo umočeni.

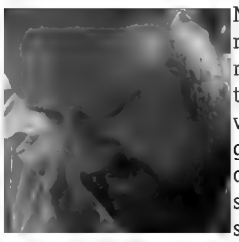
Zuppa: Ja nisam.

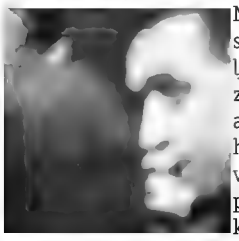
Lili Štokalo: Ja jesam.

Zuppa: Baš me briga.

Lili Štokalo: Ono što je rekao Šnajder, da se razlika ne dozvoljava, nije pitanje samo autocenzure ravnatelja, već i glumca, kritičara, dramaturga. Razlika se ne dozvoljava ni unutar ansambla, jer društvo ne dozvoljava razliku. Svi smo još u 1991, unificirani i razlika je nedozvoljena. Kazalište je jednostavno slika društva u kojem živimo. I svi smo umočeni i svi smo krivi na svoj način.

Davor Žagar: Koliko ima kazališta u Zagrebu? U principu, osam kazališta koje zovemo institucijama i osamnaest kazališta koje zovemo udrugama ili umjetničkim organizacijama (Histrioni, Šimić, Matko Raguž...). Uz to, djeluje još 119 amatera, poluamatera, raznih kazališnih skupina ili *ad hoc* produkcija... Da li je netko od tih ljudi mogao igrati Šnajderova djela? Vjerojatno je. Ali nije. Dakle, da li tu netko vrši neku selekciju? Apsolutno sve što dođe na selekciju na Grad, predstavi se u bilo kojem obliku, bez obzira na granu umjetnosti.

Dalibor Foretić, kazališni kritičar:

Najkraći mogući odgovor na postavljeno pitanje, ne samo za ovaj trenutak i ovu državu, već za kazalište uopće, glasi: kazalištem ravna država. To je tako u svim kazališnim sociologijama od Tespisa do danas. I sve što se događa u teatru i oko teatra stalno je nadmudrivanje države i kazališnih ljudi koji pokušavaju za sebe stvoriti nekakav prostor slobode. Pitanje je samo koja je to država, odnosno kakva je to vlast, da li je ta vlast pametna ili glupa. Po mom sudu, ona je danas ordinarno glupa, ne samo u odnosu na teatar. A što je to ravnatelj? Čini mi se da je to dobar izraz. To je ona utičnica koja spaja državu i teatar. Pitanje je na koji način se ravnatelj tu ponaša — da li je on zaista ta utičnica u koju ulazi sitna struja koja ide od države pa daje nešto energije za tu jadnu škiljavu svjetiljku koja se zove teatar ili je on nekakav otpornik oko kojeg će se nešto iskriti, mjesto koje će nešto isijavati.
Ne mislim da ravnatelj mora nositi nekakav program. Bitniji je čovjek nego program. Izbor ravnatelja je stvar čovjeka-programa. Slučaj Šnajdera s riječkim kazalištem i njegovo odbijanje je glupo zbog toga što se točno znalo što Šnajder sa sobom nosi kao program. Odbiti njegov program tobože zato što je nestručno napravljen, to jest prikriti jednu političku odluku tobožnjom nestručnošću, to je sasvim glupo. Prije svega, moramo znati koga imamo za ravnatelja. Imali smo sjajnih nevidljivih ravnatelja. Nema niti godinu dana da je umro Krešimir Zidarić. Nitko ga nije prepoznavao kao sjajnoga ravnatelja dok je to bio. Danas znamo da je on vrlo važan segment povijesti dramskog kazališta Gavella.
S druge strane, postoje dobri ravnatelji koji nisu kazališni ljudi, odnosno u početku nisu bili. Tvrdim da najbolji ravnatelji koje smo imali zadnjih trideset godina u hrvatskom teatru uopće ne pripadaju kazalištu. To su Ivica Restović u splitskom kazalištu i Duško Ljuština u Satiričkom kazalištu Kerempuh. Obojica su napravili od kazališta čudo. Funkcija ravnatelja sastoji se prije svega u tome da se zna postaviti prema vlasti, ali ne kao autocenzura, već tako da od vlasti dobije što više novaca, a da istovremeno oko sebe stvori neki kazališni krug koji će to kazalište učiniti različitim, to jest jedinstvenim. Pisao sam dosta o organizaciji teatra i došao do jednog paradoksa koji je zapravo parafraza Tolstojeve rečenice kojom počinje Ana Karenjina. Tolstoj piše na početku da su sve porodice sretne na isti način, a nesretne na različiti. Gledano kod kazališta, situacija je obrnuta: sva kazališta su sretna na različite načine, a nesretna na iste. Kazalište jest mjesto razlike i drago mi je da je Zuppa spomenuo kolegu Šimića. Ja rijetko dolazim u Malu scenu, ali sam u tom kazalištu uvijek prepoznao sreću, zbog toga što je to kazalište različito u svemu, pa i u nekim najbanalnijim stvarima. Primjerice, tamo se kava ne plaća, nego, tko hoće, može dati dobrovoljni prilog. Za mene je to razlika.

Ivica Šimić, glumac i ravnatelj Male scene:

Ne mislim za sebe da spadam u kategoriju ljudi koji ravnaju zagrebačkim kazalištem, a pogotovo ne hrvatskim. O meni se više govori da sam poduzetnik nego kazališni čovjek, s čim se slažem. Ja sam poduzetnik jer poduzimam sve i sva ne bih li preživio. Mislim da je Mala scena previše *off* da bi mogla imati bilo kakav veći utjecaj na razvoj, život i ravnanje kazališta. Htio bih samo izreći neke slike koje mi se motaju po glavi.
Naravno da se ne možemo mjeriti s kazalištem u kojem je ravnatelj nacionalne kuće Trevor Nun, a kojem u *bordu* sjedi Tom Stoppard. Ili, ne možemo si priuštiti da smjenjujemo ravnatelja zato što mu je posjeta pala za deset posto, kao što se to dogodilo intendantu Jürgenu Fliegeu u Braunschweigu. Ali, možemo si postaviti neka druga pitanja. Ako već postoji prijedlog zakona o kazalištu po kojemu glumci dolaze na reizbor svake dvije godine, zašto ravnatelji isto ne spadaju pod reizbor? Zbog čega se jednoj maloj kazališnoj kući kao što je Mala scena ne dopusti da se kandidira svojim programom za veći prostor? Gospodin Foretić je duhovito kazao kad smo otvarali Malu scenu, da kad dođete u Malu scenu osjećate se kao na kolodvoru zato što ako ima više od četiri glumca na pozornici, onda je ogromna gužva. Svako kazalište ima potrebu za većim prostorom, za zahtjevnijim repertoarom koji bi mogao dalje graditi umjetničku osobnost čovjeka koji vodi kazalište. Ne, nama to nije dopušteno zato što ne spadamo u krug onih koji bi eventualno mogli ravnati kazalištima u Zagrebu.

Posljedice, a ne uzroci

Jasen Boko, kazališni kritičar
Pričamo već dva sata, a pričamo uglavnom o posljedicama, a ne o uzrocima. Zašto se ovako ravna hrvatsko kazalište? Mislim da su tri osnovna uzroka koja ravnaju hrvatsko kazalište i to onako letvom preko leđa. Prvi uzrok je potpuno prevladani kazališni ustroj nasljeđen iz Austro-Ugarske 19. stoljeća. Hoću reći, nije stvar u tome da nema novaca. Hrvatska puno ulaže, ali pitanje je u kakva kazališta. Kod nas je sljedeća situacija: četiri nacionalne kuće koštaju porezne obveznike oko 100 milijuna kuna. Te četiri nacionalne kuće proizvedu 600 do 700 izvedbi godišnje, iz čega proizlazi da svaka izvedba (ne premijera, već izvedba) HNK košta od 40-50 tisuća DEM. A znate dobro što gledamo na scenama HNK. Za te novce možete birati koga ćete i iz kog kraja svijeta dovesti. Od Boba Wilsona nadalje. Zatim, apsolutno je smiješno da su opera, drama i balet na jednoj sceni. Pitanje je treba li uopće Hrvatskoj četiri opere i tri baleta. Ja živim u provinciji i to što gledam često nema veze ni s operom ni s baletom. Uz to, znam da kad moji iz provincije dolaze u Zagreb, nitko ne ide u HNK. Kad se ide u kazalište, ne misli se na HNK, a ono najviše košta. S druge strane, najbolje što imamo u kazalištu dolazi iz *offa*. Treba napraviti kazališni ustroj adekvatan kraju stoljeća i početku novog milenija. Drugi uzrok je neprimjenjivanje nedovršenog kazališnog zakona. Recimo, u kazališnom zakonu se uopće ne predviđa mogućnost da ministar odbije predloženog intendanta, što se dogodilo gospodinu Šnajderu. Tamo piše da ga ministar potvrđuje, a ne da ga ne potvrđuje. Treći uzrok je možda najvažniji: politika i u užem smislu politički kukavičluk. Evo, tu je Šnajder na kojemu se to prelomilo. Zapravo, sve tri stvari su se prelomile preko gospodina Šnajdera. Smiješno je da grad koji plaća taj teatar ne može izabrati svog intendanta. To je stvar smiješnog kazališnog zakona i prastarog ustroja.

Duško Ljuština, ravnatelj Satiričkog kazališta "Kerempuh"
Drago mi je da je ovih dana iz ADU-a krenula ideja da se osnuje studij produkcije tj. organizacije u kulturi. To je, kad govorimo o ravnateljima i ljudima koji vode kazalište, apsolutno neophodno. Hrvatska ima određeni broj izuzetno kvalitetnih kazališnih umjetnika, no nažalost vrlo loš aparat koji ih prati. Po pitanju ravnanja hrvatskim kazalištem sasvim sigurno je neophodno napraviti precizne kriterije i dotjerati zakon tako da bude čitljiviji, jasan, odvojen od zakona o radu te od zakona o upravljanju ustanovama u kulturi, ako se već radi o zakonu koji je *lex specialis*. Inače, replika Šimiću, reizbor ravnatelja je svake četiri godine. Što se tiče Satiričkog kazališta Kerempuh, mislim da smo se izborili da budemo izuzetno autonomni. Ja sam ravnatelj već šesnaest godina i nikada mi ni jedan komad nije bio vraćen iz ovog ili onog razloga. Lili, igrali smo izuzetno provokativnu predstavu o Bad Blue Boysima, ali ja nikad nisam bio pozvan ni na kakav razgovor. Što se tiče Carićeve komisije i autocenzure ravnatelja, ja osobno sigurno neću napraviti autocenzuru, a za sljedeću sezonu ću, evo, predložiti ovoj komisiji tekst *Kod bjelog labuda* gospodina Slobodana Šnajdera.

Jagoda Martinčević, savjetnica u Ministarstvu kulture RH:
Voljela bih primijetiti da se večeras nije govorilo o hrvatskom kazalištu, jer po meni hrvatsko kazalište čine i kazališta u Virovitici, Varaždinu,

Dubrovniku, ali i kazališne kuće koje postoje kao institucije i zgrade, a vape za ansamblima u Zadru, Puli i Šibeniku. Žao mi je da ovdje nisu predstavnici tih kuća, jer bi oni mogli progovoriti o nekim drugim problemima. Ovdje se kazalište bavi samo sobom na jednoj teorijskoj razini, a ne na praktičnoj. Tema je bila postavljena kao praktična i mislim da nije ispunila svrhu. Ono što je gospodin Boko dosta točno detektirao dva su ozbiljna problema hrvatskog kazališta: to su kazališni ustroj i kazališni zakon. Međutim, pri nacionalnim kazalištima se ponajprije treba voditi računa o vlasnicima (Osijek — 50% grad i 50% županija, Split — 100% grad, Rijeka — 100% grad). I ti gradovi ni na koji način ne pristaju da im se ustroj njihovih kazališta mijenja. Što se tiče kazališnog zakona, on doista ne funkcionira posvuda, ali, na vašu žalost, jer je o HNK u Zagrebu bilo večeras ponajviše riječi, većinom u negativnom kontekstu, to je jedino kazalište u kojemu je zakon profunkcionirao. Inače, pri izmjenama i dopunama zakona o kazalištima u radu je sudjelovao veliki broj kazalištaraca iz cijele države. Ne samo redatelja, intendanata i ravnatelja, već i glumaca, pjevača i plesača. Nažalost, kakav su zakon htjeli, takav su i dobili. Ili na sreću. To će morati struka reći.
Iz Ministarstva kulture još je prije dvije godine krenula inicijativa za nacionalna kazališta (ne da bi se ostvarile uštede, već da bi se poboljšao repertoar), pledirali smo za nacionalni baletni ansambl koji bi bio sastavljen od plesača triju kuća, jer ga četvrta nacionalna niti nema (Osijek). Intendanti na to nisu pristali. Isto tako smo predlagali sistem operne *stagione*. Jeftinije je i efikasnije. Nitko od intendanata nije pristao. Hoću vam reći da su neke dobre ideje krenule iz Ministarstva, da i mi surađujemo sa strukom. I mi imamo famozne komisije koje su sastavljene od struke, jer ne znam tko bi drugi o kazalištu mogao odlučivati. Međutim, ima razlika između komisije pri Ministarstvu kulture i one pri Gradskom uredu. Gospodin Carić je rekao da se oni ne bave novcem. Niti komisije Ministarstva se ne bave izričito novcem. Ali, svatko tko predlaže svoj program temeljem našeg javnog poziva potreba u kulturi, daje svoju financijsku konstrukciju gdje predlaže svotu koju bi želio dobiti. Nije baš da se ne razgovara o novcu. Ipak o novcu razgovara struka.

Bokci i tolerancija

Vjeran Zuppa: Gospođo Martinčević, vi jako volite spominjati tu struku. Recimo, struka će sigurno sada odlučiti o jednom od četvorice siromaka o kojima sam ja govorio na početku, upravo na osnovi njihovog ničeg. Ali, struka je isto tako, imao sam prilike gospođu Martinčević slušati na televiziji, odlučila je da je tekst kojim se gospodin Šnajder kandidirao u Rijeci nedotupav. To jest, da stručno ne odgovara struci Ministarstva. Ja osobno mislim da je Ministarstvo nestručno i da je izlaganje gospođe Martinčević bilo apsolutno nestručno. A jedino me njezina takozvana položajna pristojnost apsolutno priječi da analiziram sve što je rekla i da joj uzvratim kompliment. Inače, tu vašu plejadu stručnjaka mogu samo zamisliti. Oni otprilike govore istim onim diskursom kojim govore i ova četvorica koje sam tako pažljivo ili racionalno analizirao.

Vladimir Stojsavljević, dramski pisac:

Mislim da su mnogi problemi načeti i da je mnogo toga točno. Ali, budući da radim s te druge strane, u organizaciji kulture, mogu konstatirati da se oduvijek s tim u vezi vrti ista priča. Uopće nije problem u novcu. Novaca ima, a ključni problem je njihova distribucija. Svi peru ruke, nitko za ništa nije odgovoran, ravnatelji ne dolaze na ovakve skupove, a po opisu radnog mjesta trebali bi biti zaintresirani ako se priča o kazalištu. Mislim da je katastrofa puno dublja. Čak i ako školujemo organizatore, ne znam što će to oni organizirati, jer je kazalište kod nas zadnjih par sezona prestalo biti mjesto ideje. Ja sam mislio da će se o tome razgovarati, ali ovo se stvarno pretvara u nekakvu čudnu plenarnu sjednicu. Nije problem u organizacijskom dijelu, on se nikada ne može odijeliti od estetike (to se može onako ispomoćno).
Ako četiri čovjeka potpuno bezidejno govore o tome kako će organizirati drugima život (jer nekima od nas je kazalište sudbina, a ne samo profesija), onda je nakon toga dosta jadno njih komentirati s jedne kineske distance. Ja vidim samo problem u tome što našim kazalištem ravna sve veća glupost, a ta glupost ima imena i prezimena. Kao svaka glupost, nažalost.

Marin Blažević, kazališni kritičar:
Podsjetio bih samo na neke činjenice. Žao mi je što je gospodin Ljuština već otišao, jer sam svoje javljanje zamislio kao repliku na vrhunac ove diskusije: Šnajdera u Kerempuhu. Naime, kao što znate, u tom istom *Kerempuhu* također djeluje i gospodin Zlatko Vitez, a ne bi me začudilo niti da, recimo, baš on režira Šnajderov tekst. Činjenica je, dakle, da se na repertoaru tog kazališta vrte predstave Viteza i slične ekipe. Stoga je sasvim razumljivo da niti jedan program i niti jedan tekst kazališta Kerempuh nije odbijen, kao što nas je izvijestio gospodin Ljuština. Unatoč predstavama poput *Dobrodošli u plavi pakao*, svakoj takvoj predstavi se uvijek mogla suprotstaviti predstava tamo nekog Zlatka Viteza. Ja se, stoga, nadam da će sam gospodin Šnajder odbiti takvu ponudu. Bio bi to monstruozan spoj da se na jednom repertoaru nađu takve dvije različitosti, što ne bi imalo nikakve veze s pravom na razliku, nego s čistom političkom kalkulacijom.
Što se tiče tih priča da nekakve komisije, poglavarstva i ministarstva naprosto konverziraju i zapravo ništa ne odbijaju, podsjetio bih samo na potpuno zanemaren dio, da li još uvijek možemo reći — hrvatske, kazališne produkcije. Činjenica je da u hrvatskom kazalištu nisu pristutni, a to valjda znači da su odbijeni, ne samo Slobodan Šnajder kao dramski autor kojeg se izvodi po evropskim pozornicama, već također i Montažstroj Boruta Šeparovića koji godinama ne nastupa u zagrebačkim kazalištima naprosto zato što nadležni za to ne pokazuju niti najmanji interes. Da ne govorim o Branku Brezovcu čije predstave nisu na programu niti jedne kazališne institucije i na hrvatskoj sceni je prisutan isključivo zahvaljujući nezavisnim produkcijama. Da cenzura neke vrste postoji na raznim razinama svjedoci smo svake godine kad vidimo s kakvim se problemima suočavaju organizatori Tjedna suvremenog plesa i Eurokaza, festivala kojima je izgleda suđeno biti vječna smetnja našim kulturodršcima. Ne zaboravimo, dakle, Povjerenstvo za Eurokaz ili činjenicu da je prošle godine otkazan veliki dio jakog programa obljetničkog 15. Tjedna suvremenog plesa, naprosto zbog nedostatne, sramotne podrške *onih koji ništa ne odbijaju*.

Darko Lukić, dramaturg i ravnatelj Teatra ITD:
Ja ću, kao i većina vas, započeti svojim osobnim problemima. Apsolutno se slažem s gospodinom Foretićem da u načelu kazalištem ravna država. Samo bih htio u prilog njegovoj sjajnoj sociološkoj analizi ukazati na jedan paradoksalni slučaj, kad čak niti država ne ravna kazalištem, a riječ je o slučaju Teatra ITD. Ustrojbeno gledano, to kazalilšte sufinanciraju Ministarstvo znanosti, Gradski ured za kulturu, djelomice Ministarstvo kulture i Sveučilište. Po onoj narodnoj *što je svačije to je ničije* uglavnom nas prebacuju i upućuju jedni na druge kad je u pitanju rješavanje nekih konkretnih financijskih problema. Naime, riječ je o tome da je to kazalište koje još nema svog vlasnika i titulara (ima formalno, ali baš se ne zna tko time ravna). U takvoj situaciji stvara se onda jedan prostor pozitivnog, ali paralelno i prostor negativog utjecaja. Prostor pozitivnog je, primjerice, to što ja u pet godina otkad sam tamo dramaturg nikad nisam čuo da je netko pitao što se tamo radi ili da je na bilo koji način intervenirao u repertoar, u smislu pozitivnih ili negativnih sugestija. Prostor negativnog otvara se kad vam je loše, kad nemate dovoljno novaca, a jednostavno nemate adresu na koju to možete staviti. Naravno, svatko ima u glavi zamišljeno svoje idealno kazalište. Naravno, da ja kao čovjek koji predlažem i realiziram program jedne kuće to isto tako imam. Sasvim je prirodno isto tako da niti jedan kolega niti kritičar ne mora imati ništa slično u glavi i može to što proizvedem u jednoj sezoni smatrati zadnjim smećem. Ili se slagati sa mnom i smatrati to najgenijalnijim na svijetu. Pitanje je upravo u onome što smo ovdje definirali kao različitost i pravo na različitost, a ono u sebi podrazumijeva i određeni stupanj tolerancije. Mislim da smo taj problem svi zajedno ovdje dobro dijagnosticirali. Bojim se da je situacija u našim polemičkim razgovorima previše netolerantna i da sve ono što nije naš *feeling*, naša estetika i naše kazalište, unaprijed osuđujemo kao nešto što nema prava oduzimati novce poreznih obveznika i postojati. Imam dojam da nas to dobrim dijelom koči na svim razinama, pa i u mogućnosti da zaista ravnamo tim kazalištem. A upravo zato što ne ravnamo kazalištem ravnamo kazalište. Kao što je rekla Lili, mislim da smo svi sudionici i sukrivci toga. Jer nemamo pristojnosti da saslušamo i respektiramo mišljenje drugoga i njegovo pravo da takvo mišljenje ima.

Priredilo uredništvo Frakcije

akcija: FRAKCIJA

Tko ravna hrvatskim kazalištem? Razgovori nakon...

Darko Putak, nezavisni producent

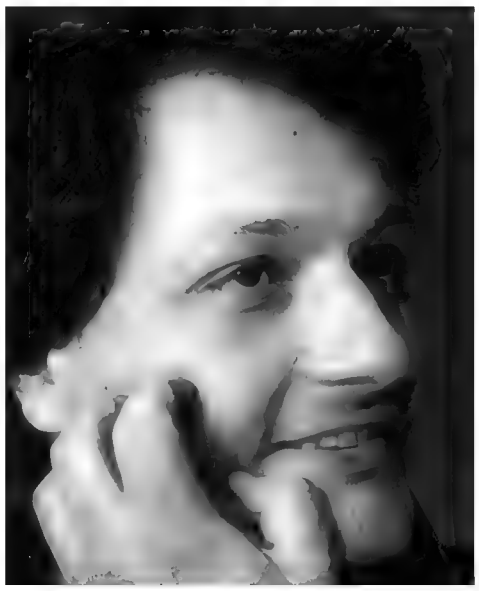
Potrebno je osigurati maksimalnu protočnost izvedbi i ansambala. To je jedini način opstanka neovisnih produkcija

• Biste li prihvatili ravnateljsku funkciju u nekom od repertoarnih kazališta u Hrvatskoj i koliko se produkcijski uvjeti u repertoarnim kazalištima razlikuju od uvjeta u kojima ste bili producent u ZKM-u?
— U današnjim uvjetima sumnjam da bih se prihvatio tog posla. Mislim da se stvar bitno promijenila otkako sam bio u ZKM-u, iako nije prošlo mnogo godina. Promijenio se pristup i odnos prema teatru, a i država je jednostavno sada siromašnija. Osim toga, u to je vrijeme bilo mogućnosti da u teatar uđe i neki drugi novac osim državnoga. Sponzori su još bili aktivni. Mislim da sve okolnosti vezane uz hrvatsko kazalište — općenit odnos društva prema kazalištu i kulturna politika — onemogućuju ravnateljima da imaju neki veliki prostor i za odlučivanje i za vođenje i za organizaciju svog koncepta.
• Smatrate li svoje produkcije komercijalnima?
— Ne smatram da ta teza stoji jer je moj posljednji projekt bio Brezovčev *Cezar*, a ni *Zeko Zajec* nije bio komercijalno orijentiran u tom negativnom smislu.
• Što vas je nagnalo da napustite repertoarna kazališta i upustite se u neovisne produkcije?
— To je posljedica moje odluke još iz vremena CKD-a da se bavim tom vrstom produkcije. No, u vrijeme kad smo mi funkcionirali u ZKM-u, to kazalište bilo je produkcijsko kazalište. Svaka predstava koja je bila na repertoaru tretirala se kao neovisna, odnosno zasebna cjelina unutar kuće, što znači da se i unutar postojećih mastodonata može drukčije funkcionirati i daleko fleksibilnije djelovati. Moj odlazak iz ZKM-a zapravo je diktiran odlukom tamošnje uprave. Sada se bavim neovisnim produkcijama, a to je za mene isti tip rada kao što sam radio u ZKM-u. Dakle, grad nam danas daje daleko manje novca nego postojećim kazališnim kućama i institucijama. Bez obzira na to, neovisni tip produkcije življi je i fleksibilniji i kvaliteniji, a ima i više publike. Najveći je problem zatvaranje kazališnih kuća prema neovisnim produkcijama, na taj način smanjuje se igraći prostor. Primjeri su *Maraton* ili, u krajnoj liniji, *Cezar* za kojega s mukom nalazim prostor za gostovanja. Takve predstave mogu odigrati određen broj izvedbi u ZKM-u i nakon toga su na cesti u potrazi za drugim prostorom. To je protiv logike neovisne produkcije koja jedino može funkcionirati ako u što kraćem roku odigra što veći broj izvedbi i nakon toga se skida s repertoara. Zagrebu nedostaje prostor koji može opsluživati tu vrstu produkcija. Idealno rješenje je prostor tvornice *Jedinstvo* koji bi morao raditi po tom načelu. Dakle, potrebno je osigurati maksimalnu protočnost izvedbi i ansambala. To je jedini način opstanka neovisnih produkcija.
U ovom trenutku čini se kao da gradu uopće nije stalo do toga. To nije u redu jer grad, *de facto*, financira program odnosno naslov, a od tih sredstava mi moramo platiti najam dvorane u teatru koji je već financirao grad pa se taj novac zapravo vraća odakle je i došao.
• Što se zbiva s projektom *Jedinstvo*?
— Nadam se da će se taj projekt nastaviti i realizirati na onom tragu na kojem je počelo. Dakle, da se taj prostor prepusti neovisnim produkcijama na temelju onoga koncepta koji sam predložio i koji je prihvatila gospođa Dropulić. To neće biti prostor za Darka Putaka i njegovu produkciju, nego za sve produkcije kojima treba takav prostor. Namjere i interesi neovisnih produkcija ovdje su posve čisti jer mi živimo od toga. Mi nemamo ni državnu plaću ni funkcije u savjetima Jadran filma. Mislim da ćemo se uspjeti izboriti za taj prostor, jer to je stvarno povijesna šansa za dio kazališnoga pogona da nađe svoj prostor i mislim da bi Zagreb za dvije godine daleko drukčije izgledao kada bi se taj projekt na taj način realizirao.

Bobo Jelčić, redatelj

Repertoarno kazalište više je proizvod, odnosno roba koja nije relevantna

• Vama rad u repertoarnim kazalištima nikad nije bio odveć drag. U nekoliko navrata odbijali ste raditi u takvim ustanovama.
— Mislim da je raditi nešto na ograničen vremenski rok jako problematična stvar zato što se dogodi da ti se u to vrijeme ponuđeni projekt ne radi. Ukoliko kazalište postaje repertoarno, ono mora biti spremno i na rizik da će postati dosadno. To se događa zato što takvo kazalište postaje samo po sebi statično, osuđeno na dvadesetak ljudi na stalnom angažmanu. Repertoarno kazalište više je proizvod, odnosno roba koja nije relevantna, uz časne iznimke, naravno. Kazalište je vrlo osjetljivo jer je najuvjetovanija umjetnost, i to rokom, ljudima, a i tekstovima, tako da od tih silnih uvjetovanosti možeš postati samo frustriran. Posebno se to odnosi na glumce koji provedu dvadeset i više godine na jednom te istom mjestu. Sve to vodi do nedostatka dobre atmosfere i do sukoba energija, tako da nešto što bi trebalo biti zdrav kolektivitet postaje njegova suprotnost gdje je sve važnije od kvalitete predstave. Sve se na kraju svodi na pitanje morala, gdje estetika postaje etika.
• Postoje li hrvatska kazališta u kojima ste željeli raditi, a niste mogli?
— Na svim mjestima na kojima sam želio imao sam priliku raditi. To, doduše, zvuči dosta zadovoljavajuće, ali ne padneš na guzicu kad radiš u Gavelli, ITD-u ili ZKM-u. Nije to taj status. Možda pretjerujem. Da sam student koji bi želio raditi, možda bi mi to nešto značilo.
• Biste li prihvatili umjetničkog vođenja nekog kazališta da vam se pruži prilika?
— To bih mogao raditi, ali nikada ne bih prihvatio tu funkciju. Na to gledam prilično sebično jer bi mi ostalo premalo vremena za samoga sebe i ono što iskreno želim raditi. Ipak si kao ravnatelj prilično društveno angažiran, a i pojede ti sve vrijeme. Svaki čovjek ima pravo na izbor, možeš se realizirati ili kao ravnatelj ili kao režiser.
• Autocenzura, kod tebe i drugih?
— Ja s tim nisam imao problema jer se nisam bavio takvim temama da bih i o tome morao misliti. Primjer je radikalna situacija kada sam radio *Tenu* u Mostaru za vrijeme rata. Uopće nisam bio svjestan situacije u kojoj radim, a tekst je bio dosta politički, ali i emotivno nabijen. Ja sam mogao tu reducirati neke stvari, ali nisam razmišljao o tome. Problem autocenzure sve se više relativizira. Već se manje o tome i piše, a za godinu nitko o tome neće niti misliti.

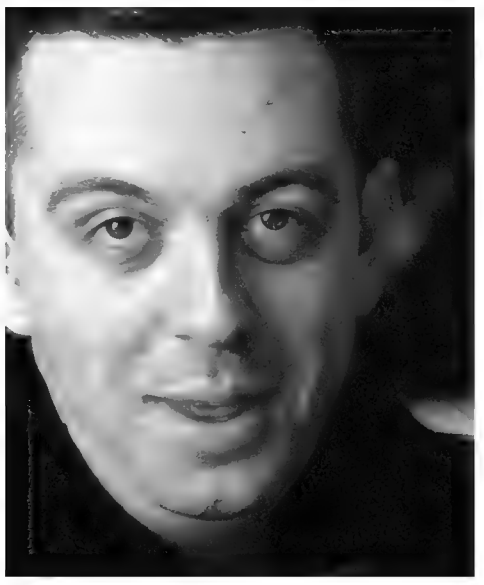


Borna Baletić, redatelj

Cenzura nije toliko jaka da se u kazalištima ne bi moglo progovoriti o onome o čemu bi se htjelo kad bi se imalo što govoriti

• Varaždinski HNK uspio je proteklih sezona postaviti neke od najzanimljivijih predstava autora mlađe generacije. Da li su za to zaslužne repertoarne odrednice ili se kvaliteta jednostavno dogodila?
— I jedno i drugo. S jedne strane, sve je poteklo od mene osobno i jedne grupe glumaca. Svi smo se željeli odmaknuti od pritiska tzv. metropole koja stalno traži nešto genijalno, ali sama ne zna što hoće. Srećom, u Varaždinu takva pritiska nije bilo i tu smo našli mogućnost da u kazalištu radimo ono što stvarno želimo. No, opet postoji problem tamošnjeg kazališta koje je jedino u toj sredini i koje ima repertoarne potrebe nacionalne kuće. Čak nije problem niti publike jer ona je naše pomalo eksperimentalne predstave odlično prihvatila. Međutim, ta kulturna svijest i kulturna sredina imala je potrebu za značajnim naslovima, što nije dovoljno dobar kazališni razlog. Tu je stvar počela pucati, i ja sam polako otišao iz tog teatra.
Dok sam bio u Varaždinu repertoar nismo radili radi repertoara samog, niti radi podilaženja publici. Bili smo slobodni i radili smo ono što smo htjeli. U tom trenutku repertoar je funkcionirao i bio je jako dobar.
Najveći problem je neprepoznavanje kvalitetnih predstava od strane Zagreba. Provincija tako funcionira, njima je potrebna podrška od Zagreba u tome što rade.
• Prije nekoliko godina konkurirali ste za ravnatelja ZKM-a. Koji je bio vaš programski koncept i kako komentirate događaje u ZKM-u posljednjih godina.
— Ono što sam tada želio napraviti, napravio bih i danas. Prije svega bih poticao pisanje za kazalište i novu hrvatsku dramaturgiju. Poticao bih prevođenje novih europskih tekstova, a i dovođenje novih kvalitetnih režisera, domaćih i stranih. Inzistirao bih na kazalištu kao jedinom razlogu za stvaranje kazališta. To mora biti iskrena misao koja se želi reći. Ja apsolutno podržavam Lea Katunarića jer očito je u kakvoj situaciji on radi. Posve je nepravedno optuživati ga u situaciji kad grad sam ne osjeća potrebu za tim kazalištem.

Da grad osjeća tu potrebu, onda na glavnom ulazu ne bi bio kafić, a ulaz za publiku na pomoćnom.
• Kako to da još niste radili u ZKM-u, iako ste više puta pozvani?
— To nema veze niti sa ZKM-om, niti s repertoarom. Jednostavno mi je jasno da ja u Zagrebu krećem iz pozicije koja je vrlo teška. Ja sam u minusu kada dođem režirati u Zagreb, jer sam iz Zagreba. Na žalost, kod nas vlada velika nesigurnost. Reference gdje si rođen i gdje si radio igraju veliku ulogu u našem mentalitetu. Zato je mene strah režirati ako nisam potpuno siguran da ću postići ono što želim. Sada, doduše, više nije tako. Više se ne bojim.
• Iskustva s ravnateljima — redateljima?
— Gdjegod sam bio, ljudi su poštovali što radim i imao sam dosta slobode. Mislim da ni režiseri ni dramaturzi nemaju svojih specifičnosti pri ravnateljskom poslu.
• Mislite li da u hrvatskom kazalištu postoji autocenzura?
— Autocenzura postoji, a i za cenzuru mislim da postoji u nekim momentima hrvatskog kazališta. No, cenzura nije toliko jaka da se u kazalištima ne bi moglo progovoriti o onome o čemu bi se htjelo kad bi se imalo što govoriti. Pitanje je ima li se što reći. Autocenzura je jaka, pazi se na nekakvu formu, na provokaciju. Osobno nisam iskusio autocenzuru. Recimo kada sam radio *Legende*, inzistirao sam da se neke stvari direktno kažu, da se malo isprovocira. Pa i sada, kada smo radili *Od jutra do ponoći* u Gavelli, željeli smo baš direktno isprovocirati na dnevno-političkom, gotovo banalnom nivou. Međutim, reakcije su mlake. Mislim da je došlo do toga da se nikoga više ništa ne tiče.



Leo Katunarić, redatelj, trenutno ravnatelj ZKM-a

U ZKM-u smo za vrijeme mog mandata imali sedamnaest neovisnih produkcija, a za to nismo dobili ni kune

• Na kojim pretpostavkama izrađujete kazališni repertoar?
— Postoje neke zadane pretpostavke, pogotovo što se ZKM-a tiče. Postoji čak i dokument koji je napravio Ured za kulturu prije nekoliko godina zajedno sa svojom kazališnom komisijom, koji govori o repertoarnim smjernicama raznih kazališta. Za ZKM tamo piše da mora biti svojevrsni HNK za mlade, da mora postavljati klasične komade na moderan način i tome slično. Te sve smjernice valjda služe da ih čovjek ne "ferma". U svakom slučaju, ZKM mora imati barem jednu predstavu za djecu i mlade godišnje. Pitanje je na koji način tu obveznu predstavu staviti u određenu estetsku formu koju nalazimo kod europskih teatara za mlade i djecu čija su viđenja dječjega kazališta vrlo suvremena. Tako je nastala *Knjiga o džungli*, *Tri mušketira*, *Hamper* ili ČPGA. To su sve predstave koje mogu gledati i djeca i stariji. Potom dolaze tri obvezne premijere godišnje za koje nastojim uzeti što više suvremenih svjetskih i domaćih autora, jer je vrlo bitno za teatarski život da kolaju nove stvari. Naravno, za ZKM je važno da pokušava održati standard u redateljsko-glumačkom radu, da se ne ide u amaterizam. Nastojimo uvijek napraviti nešto što nazivamo zekaemovskom predstavom. Možda neki naslovi koji se nađu na našem repertoaru na papiru izgledaju kao nešto nezanimljivo. Predstava koja se zove *Magic & Loss* možda naizgled ništa ne znači jer ne postoji tekst s tim naslovom, no svi znamo da je to jedna od najuspješnijih i najzanimljivijih predstava koje smo imali upravo zbog redateljsko-glumačkog rada (op.ur. Predstave *Knjiga o džungli* i *Magic and Loss* producirane su u ravnateljskom mandatu Mladena Ivekovića) To je ta ZKM-ova specifičnost: treba pronaći tekstove i autora koji će nepraviti standardnu ZKM-ovu predstavu — suvremenu, modernu, otkačenu. Čehov se na našem repertoaru nalazi upravo zbog mladih ljudi kojima je to prva prigoda da odgledaju te tekstove. Zahvaljujući angažmanu Paola Magellija i čitavog teatra na tim produkcijama smo na festivalu u Bogoti bili jedna od najzapaženijih trupa.
• Muči li vas/nas autocenzura?
— Ne, zaista ne. Doduše, lagao bih kad bih rekao da tu vlada totalna demokracija jer način na koji se vodi kultura u Zagrebu nije ono što smo mi zamišljali '89. Tada smo se borili protiv tog birokratskog načina vođenja kazališta. Pozdravljam osnivanje stručne gradske komisije za kazališta u sklopu Ureda za kulturu, ali ona je sastavljena od ljudi koji su izravno umiješani u kazališni život kroz rad u nekim određenim institucijama. To je kao kad bi mi sastavili komisiju od direktora kazališta: naravno da bi pljuvali po tuđim kazalištima, a hvalili svoje. Stvari su vrlo neobjektivne i kad sam sve to stavio na kup rekao sam sam sebi da nema šanse da to utječe na mene. Moram priznati da me upravo ne provođenje autocenzure koštalo sada glave. U ZKM-u smo za vrijeme mog mandata imali sedamnaest neovisnih produkcija, a za to nismo dobili ni kune. To je svojevrsni pritisak. Ja sam nekako pronalazio sredstva za te projekte, ali nisam od programa uspio napraviti ono što hoću jer sam pritisnut financijski, a sada se otvoreno pokazalo da sam godinama i politički pritisnut. Tu dolazi do autocenzure jer moram izbaciti neki kvalitetan program da bih dao mjesta drugome.
• Primjerice?
— Jedna od ideja u drugoj sezoni mog mandata bilo je postavljanje diptiha ili triptiha Shakespeareovih mračnih drama kao što su *Tit Andronik*, *Timon Atenjanin* ili *Periklo*. Planirali smo da to rade ekstremno mladi redatelji s ekstremnim pogledima na teatar. Taj projekt nije realiziran jer smo se unutar kuće dogovorili da je to preambiciozan plan za stanje u teatru u tom trenutku. Poticaj za taj razgovor bili su neki ljudi koji nisu službene osobe, ali se pokazalo da su kreatori kulture za potrebe određene stranke. Te su osobe izravno mom tadašnjem zamjeniku govorile da su to premračni komadi za mlade ljude. Nisu se usudili reći da su politički provokativni. To nas je potaknulo da svi sjednemo i razmislimo imamo li umjetničke snage za taj projekt. Recimo da je to bila jedina takva situacija.
• Kako to da u ZKM-u ne rade redatelji nešto mlađe generacije, npr. Jelčić, Baletić ili Lemo?
— Svi spomenuti mogu režirati u ZKM-u. Jelčić za deset dana počinje raditi, Baletiću već dvije godine stoji ponuda da radi kod nas što hoće, a on se još nije pojavio, a isto vrijedi i za Lemu koji mi je rekao da za sljedeću sezonu ima popunjene termine, no još pregovaramo. Mene zanima da samo pronađem nove ljude. Ima problem sa ZKM-om. U svom nazivu ono je kazalište mladih i ono bi trebalo pružiti ne samo repertoar za mlade nego i pružiti priliku mladim umjetnicima da rade. Problem je u tome što se tri-četiri godine prije mog dolaska ta smjernica izgubila i sada je vrlo teško to rekonstruirati. Pozornica ZKM-a gotovo je veličine HNK-ove i mladom redatelju je čak lakše režirati u Gavelli, manji je pritisak. Potom, ZKM serijski radi uspješne predstave, a mladom je čovjeku teško konkurirati Paolu Magelliju koji teatar odvede na drugi kontinent. Frka je raditi u tim okolnostima. Zato ZKM uglavnom ne dobiva prijedloge od mladih redatelja. Oni radije odu u klasični dramski teatar kao što je Gavella, pa se unutar njihova repertoara ujedno i odmaknu od istog. U ZKM-u treba napraviti nešto čvrsto i jako. ZKM je dobio *image* svjetskog teatra gdje režiraju najbolji, a to mu možda nije u skladu s imenom.
• Može li *Janje* profunkcionirati kao pozornica otvorena niskobudžetnim produkcijama?
— Apsolutno. To je moja želja otkada sam došao ovdje. Ja čak to imam u svim svojim programima. Janje bi se trebalo posve otvoriti apsolutno slobodnim programom, makar bio ektremno politički ili estetski alternativan ili, pak, klasičan. Na žalost, ja sam godinama izložen raznim pritiscima, što političkim, što financijskim, što organizacijskim, pa ne stignem to sve sam obaviti, a nemam ljude koji bi imali bogom danu viziju kao ja da tako nešto naprave. To moram sam napraviti jer onaj tko vodi kuću mora pronaći novac i poticati takav projekt. U ovom trenutku to jednostavno ne stignem. Moj je plan da u sljedećem mandatu aktiviram sve ZKM-ove prostore: *foyer*, podrum, *Janje*.
• Aktivno ste uključeni u projekt tvornice *Jedinstvo*...
— Nisam baš uključen u taj projekt, to je opet verzija Mladena Čuture, koji jedan dan kaže jedno, a drugi drugo.
• Bez obzira na to, koja je vaša koncepcija za pokretanje tog prostora?
— *Jedinstvu* se nipošto ne bi smjela dogoditi pogreška ostalih prostora, kao što se dogodilo ZKM-u, koji nepotrebno ima 120 zaposlenih. Treba imati malu upravnu ekipu sposobnih, mladih producenata koji će tim prostorom omogućiti umjetničko izražavanje svim ljudima i skupinama koje smatraju da imaju što reći. Hrvatskoj su potrebni estetski pomaci u tom pravcu. No, ne smije se dogoditi da *Jedinstvo* postane mjesto gdje će se opet uhljebiti neki klan koji će protežirati svoju plesnu grupu, svog alternativca...

Krešimir Dolenčić, redatelj i ravnatelj DK Gavella:

Mi uspijemo izvesti repertoar, ali nas to košta neizmjerno puno uludo bačene energije, a rezultira pomalo i rezignacijom

• Na kojim koncepcijskim odrednicama izrađujete repertoar DK Gavella?
— DK Gavella je osnovano 1954. kao reakcija na tadašnji HNK. Od početka radilo se o praizvedbama suvremenih domaćih i stranih autora, kao i (za ono vrijeme itekako važno) reinterpretaciji klasika. Ne samo da je to ustanovilo dvije tri sjajne generacije hrvatskih glumaca, već je i sprega redatelj-pisac dala svoje ponajbolje ostvarenje. Dao sam ovaj uvod zato što bih želio potvrditi tu *utemeljivačku* odrednicu i danas, ali s ponešto drugačijim premisama. Naime, to više nije teatar nastao *iz dišpeta*, već najveće dramsko kazalište u Hrvatskoj (čak i preveliko u nekim svojim dijelovima), zatim teško je pronaći pet ili šest redatelja koji će tokom pet-šest sezona upravo u Gavelli izgraditi svoju estetiku i odabrati *svoje* glumce ili *svoje* pisce. Osim toga, niti kazalište više nije samo pisac-redatelj-glumac.
Osobno sam do sada prošao nekoliko bitnih koncepcija po kojima sam formirao repertoar. U početku bila je to želja za povratkom publike u polupraznu dvoranu, te preživljavanje ansambla koji dvije godine nije imao dvoranu. U to vrijeme odigrali smo na stotine predstava u našem atriju i u drugim kazalištima, a možemo se pohvaliti i s *Posljednjom karikom* Lade Kaštelan u režiji Ivice Kunčevića, *Velikom magijom* Eduarda de Fillippa u režiji Paola Magellija. S *Važno je zvati se Ernest* držali smo publiku željnu komedije, a ponosni smo i na Viš*njik* kao koprodukciju sa Teatrom *Garage* (koji u ovoj sezoni namjeravamo obnoviti). Uglavnom vrlo smo radno i uspješno preživjeli beskućništvo. Po otvaranju zgrade došlo je do faze izvođenja klasika (Držić, Kolar, Marinković), svjetskih klasika (Goldoni, Gogolj), sa po jednom praizvedbom svake godine (*Anđeli Babilona*, *Ospice* te nekoliko manjih komada na *Mamutu*).
Tek su protekla i ova sezona mogle zapravo dati najbolji odgovor na pitanje repertoara, a to je forsiranje novog dramskog teatra, potraga za novim redateljima (Warlikovsky, Farr), dovođenjem desetaka suradnika i umjetnika raznih disciplina (od videa, rocka, slikara, plesača...). Ovog trenutka možemo ponuditi *komplete* predstava autora kao što su Coltes, Marber, Arjouni, Kaiser, zatim Shakespeare, Turgenjev, Goldoni, Williams, Kolar, Ibsen, pa onda Vidić, a još nekoliko domaćih suvremenih pisaca je na čitanju. Ponekad je i ime samog autora (redatelja) dovoljna pretpostavka za uvrštenje u repertoar (Magelli, Jelčić, Baletić). Uzimam si dakle pravo i na eksperiment s neizvjesnim završetkom (Lušetić *Imago*, Matešić *Rock'n'roll*), te otvaranjem teatra raznovrsnim malim predstavama, malim redateljima, itd. (na sceni *Mamut* izmijenilo ih se desetak). Sve to zajedno osjetilo se itekako i u punom gledalištu i tridesetak svih mogućih kazališnih nagrada, te nekoliko vrlo uspjelih i važnih inozemnih gostovanja.
Moram priznati da osjećam golemi nedostatak još jedne dvorane, što bi kazalište tipa DK Gavella moralo imati. Teatar koji njeguje i *klasiku* i suvremeni teatarski izričaj, zatim koji ima veliki ansambl od 38 glumaca, te dakle mora raditi *ansambl* predstave, mora raditi i manje komade i ne misliti uvijek na *popunu*, zaposlenost, komercijalni efekt itd.
U budućnosti planiramo još veću povezanost s inozemstvom (do sada smo dobro *obavili* Englesku, Mađarsku, Sloveniju), pomladiti ansambl, te otvoriti mogućnosti i za neke druge prostore za igranje. Suvremena je predstavljačka umjetnost kategorija koja nalaže specijalizaciju, puno uže mišljenje o repertoaru i striktno pridržavanje vrlo određenih estetskih odrednica. U institucijama kao što je DK Gavella potrebno je međutim kroz otvaranja prostora različitim vidovima *dramskog* postaviti pitanje o budućnosti kazališta. Čini mi se da smo svojom raznolikošću postavili čitav niz takvih pitanja.
• U kontekstu polemike sa Zlatkom Vitezom, kao i problematike repertoara DK Gavella, što biste rekli o specifičnostima programa kazališta kojim ravnate, te postoje li jasne predodžbe o tome što bi se u vašem kazalištu trebalo raditi?
— Mislim da sam na ovo pitanje već djelomično odgovorio, no nikako ga ne promatram u svijetlu nedavne polemike s gospodinom Vitezom. Ona ionako nije bila započeta iz kazališnih razloga. Pojam *gavellijanstva* kako ga hrvatska šankerska kazališna javnost doživljava, skup je maglovitih sjećanja i nepovezanih *Schramell musik* napitnica. U principu smo premalo *novi* i avangardni koliko bi to od nas tradicija zahtijevala. Mnogima u takvom Gavelli uopće ne bi bilo mjesta. Na nesreću u kazalištima tipa Gavelle (ne poznajem zapravo niti jedno slično kazalište u Hrvatskoj, ali puno njih u inozemstvu) osnovne su stvari ponuditi recentni svjetski repertoar, te dovesti takve ljude koji će svojim beskompromisnim umjetničkim stavom ponuditi dijalog bilo sa *klasicima*, bilo sa suvremenicima. Treba napredovati. Izašli smo iz vremena *opstanka u najtežim uvjetima*. Valja nam dobiti podršku, preuzeti odgovornost, bez posrednika, *komisijica*, *nadležnih*, itd. E, tu se zaustavljamo. Inače, osobno smatram da u hrvatskom kazalištu imamo i više dobrih predstava nego bi to bilo za očekivati i po tome ne spadam u one koji svaku priliku koriste za cmizdrenje i pljuvanje po hrvatskom glumištu.
• Unatoč teškoj financijskoj situaciji, DK Gavella uspijeva ispuniti zadani repertoar u potpunosti. Kako vam to polazi za rukom?
— Zahvaljujem na pitanju. To je prvi put da to netko priznaje na ovaj način, javno. No, odgovor je toliko kompleksan, a ujedno i jednostavan da ga je najbolje svesti na "ne znam, ali ipak se nekako uspije". Svatko tko se bavi ikakvom organizacijom u kazalištu, razumjet će moj odgovor. To međutim ne znači da smatram način financiranja kazališta zadovoljavajućim. Niti slučajno. Troše se preveliki novci na očuvanje tog anakronog sistema budžetskog financiranja, porezne olakšice nisu zaživjele, zakon o kazalištu nikako da stupi na snagu, PDV nas je upropastio (primjera radi PDV nam bespovratno odnese gotovo dvije trećine sredstava za program!). Uglavnom, ono što je najstrašnije u svemu je nemogućnost napredovanja. Ne možemo naprijed. Svako gostovanje u Splitu ili Rijeci postaje problem, svaki suradnik koji ne stanuje u Zagrebu postaje problem, svaka predstava sa iole zahtjevnijom opremom postaje problem, svaki štampani materijal, marketinška akcija, reklamice...
• DK Gavella je na neki način preuzelo funkciju ZKM-a u promociji mladih redatelja. Zašto je tome tako?
— Ne mogu govoriti u ime ZKM-a i njihovog repertoara. Promocija (kako je vi zovete) mladih redatelja nekako je u opisu radnog mjesta svih nas i bilo bi preglupo da se svima njima ne daju šanse da započnu raditi u kazalištima. Možda Gavella i nije baš bogomdano mjesto za *početak* jer bi za svakog mladog redatelja bilo ponajbolje da započne sa svojom generacijom glumaca i pisaca, neopterećen svim *nevoljama* koje mu može zadati jedno veliko Dramsko kazalište (termini, probe, glumci, financije...), no mi se svakako trudimo da mu te nevolje što više smanjimo.
• Muči li vas autocenzura u vašem radu u Gavelli?
— Ne postoji autocenzura u mojem radu i Gavelli. Postoji međutim veliki nedostatak dramskih tekstova neopterećenih ne autocenzurom, već možda gađenjem od jednostavnih, svakodnevnih tema (eto primjera *Cigle* u Splitu, koju smo i mi na *Mamutu* željeli izvesti, Jelčićevih predstava u ITD-u...). Rijetko mi se takvo što potrefi. Osim toga, prateći zlonamjerne napise, intervjue, *polemike* o Gavelli u proteklih par godina o *strancima* u kazalištu, o nedostatku ovog ili onog pisca, o napadima, o neočuvanju *gavellijanstva*, o *klincima* koji tu nemaju što tražiti, o nagrđenim zidovima, seksualnim navikama suradnika, podmetanju laži, droge itd... dobije se vrlo zanimljiva slika *gavellijanskog okoliša*, a svakako i nedostatka bilo kakve *autocenzure*. Uostalom, ne bih obavljao posao ravnatelja niti trenutka da imam bilo kakav pritisak. Ja osobno kao redatelj imam dovoljno posla, hvala Bogu.

Razgovore vodili
Vid Mesarić i Goran Sergej Pristaš

e s e

Umjetnost i ideologija

Junaci šutnje

O jednom aspektu figurativne umjetnosti pedesetih godina

Zvonko Maković

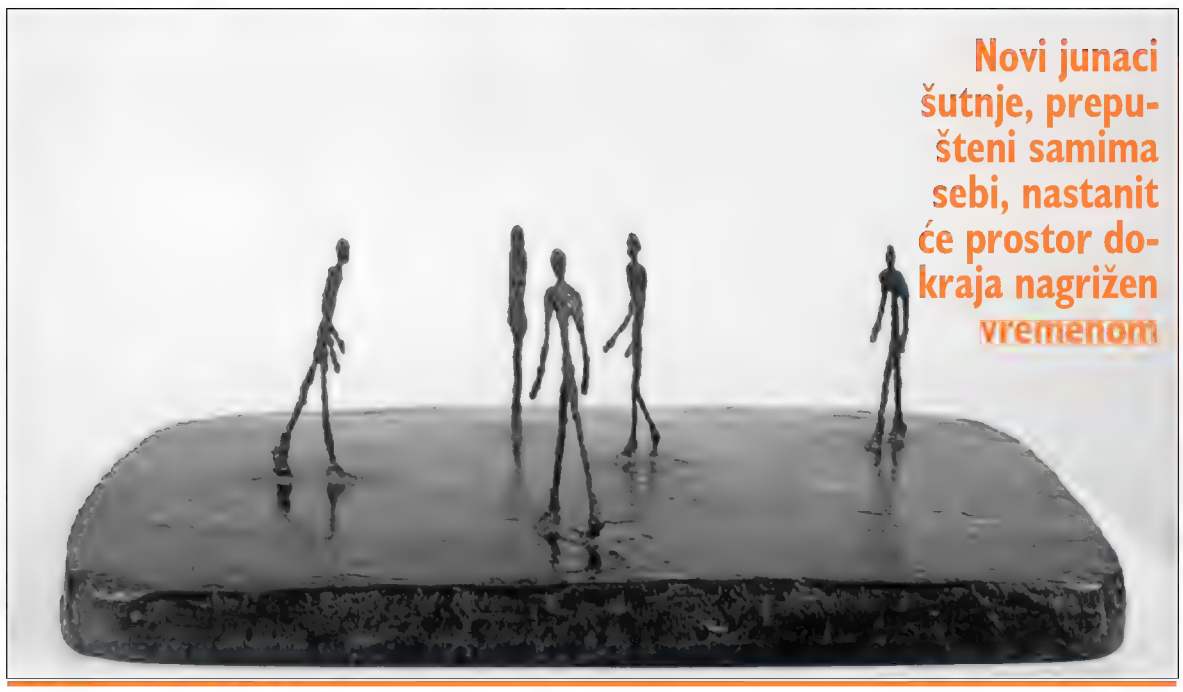
Kada se govori o umjetnosti pedesetih godina, često se apstrakciju uzima kao najrasprostranjeniji i najreprezentativniji izraz toga doba. Pri tom se obično misli na umjetnost što su je stvarali veliki protagoniti enformela u Europi i akcionog slikarstva u Americi, umjetnost u kojoj se, kao na seizmografu, jasno očitavalo tragično iskustvo netom završenoga rata i svih bolnih posljedica koje je on ostavio. U rasponu od Wolsa do Pollocka, Soulagesa i Tapiesa, Burrija i Hartunga ostalo je, međutim, još mnogo prostora u koji su se mogli upisivati i drugačiji znakovi istog tog vremena punog jasno čitljivih referenci na intenzivno življenu stvarnost. Figurativna umjetnost jedna je od tih značajnih mogućnosti. Dakako, kada je riječ o figuralici pedesetih, tada se misli na potpuno nove izražajne osobine koje ovu umjetnost razlikuju od umjetnosti međuratnoga razdoblja. Drugim riječima, baš kao što apstrakciju pedesetih godina, kako enformel i akciono slikarstvo, tako isto i geometrijsku apstrakciju, rani minimalizam Reinhardta, Newmana i Rothka, te mnoge pojave neo-konstruktivizma, moramo promatrati ne u kontinuitetu na predratno iskustvo, već u tom izrazito heterogenom kompleksu prepoznavati snažne inovacijske momente, tako isto i u figurativnoj umjetnosti jednog Francisa Bacona, Alberta Giacomettija, Willema de Kooninga, Jeana Dubuffeta, Slavka Kopača, Jeana Fautriera, Germaine Richier, Ljube Ivančića, Marina Marinija i mnogih drugih možemo otkriti potpuno novi i potpuno autohtoni izražajni inventar.

Roquentinovi rođaci

Tu novinu figurativnog jezika u umjetnoti pedesetih godina, a u kojoj osjećaj za tragično ratno i poratno iskustvo ima vrlo važnu ulogu, prepoznajemo u dva aspekta: fgure i tehnike. Figure, koja je lišena povijesti i oslobođena svake herojske geste, te svedena na golu prisutnost, i s druge strane, tehnike koja vrlo često preuzima osobine tako karakteristične za enformel i akciono slikarstvo, odnosno apstraktni ekspresionizam. Tko su likovi koji se pojavljuju na slikama i skulpturama glavnih protagonista tog vremena? To nisu pojedinci obilježeni nekom jasno prepoznatljivom posebnošću. To nisu nikakvi čvrsti stupovi Društva, Nacije, Religije, Zajednice, Obitelji, Morala, Spola. Njih međusobno ne razdvajaju nikakve jasno čitljive razlike. Štoviše, tu imaginarnu galeriju likova nastanjuju »*osobe bez kolektivne važnosti, tek puki pojedinci*«, da parafraziram slavnu Célineovu rečenicu koju najčešće pamtimo izvan njezina primarnog konteksta, pamtimo kao motto Sartreove »*Mučnine*«, romana koji će i desetak godina nakon svog pojavljivanja a sada još obogaćen i iskustvom rata, značiti iznimno mnogo za razumijevanje duha vremena.

U međuvremenu, kada nastupe pedesete godine, Antoine Roquentin sa svojom sviješću lišenom svakog osjećaja za tragično, dobit će nove rođake. Novi junaci šutnje, prepušteni samima sebi, nastanit će prostor dokraja nagrižen vremenom. Prostor bez prošlosti i sasvim neizvjesne budućnosti. »*Bacih tjeskoban pogled oko sebe: sadašnjost, ništa drugo osim sadašnjosti... Sada sam znao: stvari su čitave u onome, što izgledaju — a iza... nema ničega*«, bilježi u svom dnevniku Sartreov lik Roquentin.

Poslužimo se sada jednim primjerom. To je djelo hrvatskog slikara Ljube Ivančića naslovljeno »*Autoportret sa stalkom*«, a potječe iz 1958. godine. Umjetnik ovdje prikazuje svoju gotovo čitavu figuru smještenu uz stalak na kome je postavljena slika: krečno bijelo platno sa crnom skošenom crtom. Slikar u ruci drži četvrtastu paletu na kojoj se, kao na slici ističu dvije kose crte. Tu bismo paletu lako mogli shvatiti i kao drugu i umanjenu verziju slike sa stalka. Uronjen u gusto, zagasito crnilo i odjeven u kutu koja svojim visokim namazima neodoljivo podsjeća na spaljenu materiju, slikar se pred nama ukazuje poput prikaze. Kao da izranja iz ništavila. Dojam sveobuhvatne praznine pojačan je također slikom postavljenom na stalku: bijelom plohom s ucrtanom tamnom klizajućom linijom. Iako je riječ o autoportretu s jasno prepoznatljivim fizičkim osobinama Ljube Ivančića, za sliku koju ima na stalku pored sebe nipošto se ne bi moglo reći da pripada njegovu opusu. Anonimnost slike udaljuje nas od lika, pa on postaje još usamljenijim, ali i krhkijim i izgubljenijim.



Alberto Giacometti: »Trg«, 1947-48.

Otisci bića koja nestaju

Ovaj bi Ivančićev autoportret trebalo gledati u kontekstu ostalih slika koje nastaju u to vrijeme kako bi se ušlo u dublje slojeve njegova značenja. Krajem pedesetih na slikama ovog autora počinju se pojavljivati guste nakupine pigmenta koje se poput reljefa uzdižu s plohe. U tim, vrlo često crnim istacima koji podsjećaju na ljepljivu, pokvarenu, sprženu tvar moguće je prepoznati slične postupke što su ih od sredine četrdesetih naovamo provodili umjetnici kao što su Jean Fautrier, Jean Dubuffet i Slavko Kopač. Ili pak oni koji su pedesetih pripadali radikalnom krilu enformela, od Burrija i Tapiesa, do nama nešto bližeg, zagrebačkog slikara Ive Gattina. Međutim, dok su gusti i visoki slojevi boje Fautrierovih slika *Glave talaca* otisci bića koja pred nama naočigled nestaju, koja se, kao na Veronikinu rupcu upisujući opredmećuju u sirovoj i trošnoj materiji, dok se bezimeni junaci prepušteni svojim beznačajnim egzistencijama na djelima Dubuffeta i Kopača oslobađaju u raspadajućoj materiji, dotle su grube nakupine sasušenog pigmenta i krhotina istrošenih predmeta na slikama Ljube Ivančića imale iznimno važnu evokativnu funkciju. Taktilna kvaliteta dominantne crne boje nije ovdje ništa drugo nego evokacija na hrapave slojeve čađi s nekog dalmatinskog ognjišta. Ognjišta iz umjetnikova rodnog doma. S pomoću predmeta, ali isto tako i s pomoću boje i tehnike, slikar priziva sjećanje dajući mu iznimno važnu ulogu. Sjećanje, pak, nije ništa drugo do upisivanje sebe i svoje vlastite povijesti u materiju slike. Prisutnost povijesti i memorije u slici on je postizao kroz iskustvo što smo ga imali o toj materiji. Uvodio nas je u mračne interijere u kojima se taložilo vrijeme, trošili bliski predmeti, baš kao i sam čovjek. Drugim riječima, materija i boja na slici ovdje nisu zadobili apsolutnu autonomiju kakvu su imali u djelima enformela. Boja je, kako je to jednom prilikom precizno rekao Renato Barilli, u ovakvim slučajevima nastavila biyi »*Bojom nečega* (...) *i predmetom jednog iskustva*«.

Čini mi se kako upravo tu leži bitna razlika između umjetnika enformela i umjetnika koji su, zadržavši figuru, govorili istim egzistencijalističkim idiomom. Ogolivši boju i materiju slike na razinu njihove temeljne istine, gdje je boja *samo* boja, a materija *samo* materija, umjetnicima, kao što je to bio Alberto Burri, preostalo je tada jedino da u raspadajućoj materiji vide konačnu svrhu. Materija, pokazat će to samo nešto kasnije sljedeća generacija, kao jedan Günter Bruss ili Rudolf Schwarzkogler, može biti i tijelo umjetnika. Također i supstance koje to tijelo proizvodi, što je u najradikalnijem vidu pokazao Piero Manzoni. Konstatacijom općega rasapa, općega kraja, slikari čine isti posljednji korak na koji su primorani dubokim porivima i likovi iz literature i drame odnjegovani na filozofiji egzistencije i apsurda, likovi Samuela Becketta, na primjer. *Na kraju moga djela*, kaže on 1956. godine, *postoji samo prah...* U *posljednjoj knjizi*, Innommable (The Unnamble, Neimenovljivi), *postoji potpuno raspadanje. Nema »ja«, nema »ima«, nema »bića«. Nema nominativa, ni akuzativa, nema glagola. Ne postoji način da se nastavi.*

Ljubo Ivančić: »Autoportret sa stalkom«, 1958.

Poput zore, poput tuge

Vratimo se, međutim, figuralici pedesetih. Vratimo se iz *praha* o kome govori Beckett. Prah, to jedva-još-materijalno, jedva-još-prisutno bit će iznimno važna supstanca o umjetnosti jednog od najvećih i najautentičnijih protagonista toga razdoblja, Alberta Giacomettija. Sabijene i zgusnute figure njegovih slika i crteža zatečene su na pustim plohama koje ih okružuju i na kojima se doimaju krajnje krhkima. Točnije rečeno: izgriženima od sveobuhvatnog ništavila. Kad je, pak, o Giacomettijevoj plastici riječ, Jean-Paul Sartre, u svom poznatom eseju *U potrazi za apsolutnim* (1948) ističe upravo važnost one jedva-još-prisutne tvari: praha, točnije sadre. Giacometti nikada ne razmišlja o vječnosti, kaže Sartre, pa je stoga i vijek njegovih figura kratkotrajan: poput zore, poput tuge. Sadra, koja je njegova idealna tvar, zapravo je bez težine, bez trajnosti, a ujedno je i najduhovnija. Istanjena, nepostojana Giacomettijeva bića okružuje ništavilo beskrajnog prostora, prostora koji je rak što uništava biće, što sve proždire. Jedan drugi autor, Jean Genet, otkrit će iz odnosa što ga je Giacometti postavio između prostora i figura umjetnost svete samoće. »*Kraljevstvu mrtvih*«, kaže Genet, »*Giacomettijevo djelo priopćuje spoznaju samoće svakog bića i svake stvari, i da je ta samoća naša najsigurnija slava.*«

Figure Germaine Richier, koje nastaju u isto vrijeme kada i Giacomettijeve, također odlikuje krhkost i nesigurnost, zatečenost i nadasve duboka samoća, unatoč njihove masivnosti, njihova jednostavnog, upravo organskog oslanjanja o tlo. Ono, pak, što ih izjeda, što svakog časa prijeti kako će se početi rastakati do potpunog uništenja, nije prostor koji ih okružuje. Ove se figure tope iz svoje nutrine, pa se stoga i doimaju tako nestvarno poput prikaza. Sličan će dojam pružiti i skulpture Eduarda Paolozzia koje su nastale od otpadaka, iz dotrajalih i istrošenih bezimenih predmeta koji samo igrom slučaja oblikuju nešto drugo, a to je ljudski lik. U toj nakupini anonimnih stvari iščezao je svaki pokret: sve je svedeno na apsolutno mirovanje. Baš kao što Paolozzijeve figure nastaju iz sabiranja i rastakanja sirove kiparske materije, ne skrivajući pri tom šavove koji su je spajali, tako isto i na djelima Francisa Bacona istodobno otkrivamo i ono što je naslikano, i proces kojim je to nastajalo. Potezi kista i nejasni obrisi figura kao da nam sugeriraju kako je ovdje riječ o trenutku u kome je slikarska materija upravo započela svoje nezaustavljivo rastakanje, svoje raslojavanje u praelemente. Dakako, boju, njezine meke poteze, sluzave obrise koji se gube, da bi na nepredviđenom mjestu ponovno na čas izronili s podloge, treba shvatiti i u prenesenom, metaforičkom smislu. Tehnika kojom Bacon slika označava, zapravo, prije svega ono *što* je naslikano. Ta mutna, zamagljena lica prepuštena su svojoj goloj prisutnosti. Kao što su oslobođena tragičnosti, ova su bića isto tako i »*lišena okusa zemaljske sreće*«, kako je jednom dobro rekao Jean Genet, a misleći pri tom na sebe, sebe kao lopova i kriminalca.

Poletne maske okrutnosti

Međutim, kada je riječ o galeriji bezbrojnih likova koji nastanjuju umjetnost, a to znači i stvarnost pedesetih godina, bilo bi naivno vjerovati da je tu uvijek i isključivo riječ o onima koji su »*lišeni okusa zemaljske sreće*«. Hoću reći kako se u figurativnoj umjetnosti pedesetih treba uzeti u razmatranje i iskustva što su ga, osobito u europskoj umjetnosti, ostavili brojni umjetnici koji su stvarnost oko sebe i u sebi prikazivali s osjećajem intenzivnog življenja »zemaljske sreće«. Ali to su mahom oni umjetnici koji su preuzimali i nastavljali figurativni koncept iz ranijeg vremena i nastojali ga, često putem krajnje uprošćene retorike, primijeniti u vremenu nakon rata. Ta je figuralika često bliska tzv. angažiranoj umjetnosti koja je u to vrijeme nastajala iza željezne zavjese. Geste i krajnje uprošćeni govor Čovjeka-Heroja, Čovjeka-Pobjednika, Čovjeka-Gospodara, ili jednostavno uvijek Čovjeka pisanim velikim početnim slovom, odaju jedan drukčiji nazor na svijet. Nazor koji se iscrpljuje u jednoj krajnje simplificiraoj ideji humanizma, ideja koja je u stvarnosti lišena temelja. I dok jedan Giacometti i Bacon svjedoče u svojim krhkim i ranjivim figurama tragično iskustvo vremena prije svega svojom tehnikom, jedan Picasso (»*Masakr u Koreji*«, 1951), Gabriele Mucchi (»*Martiri iz Forlija*«, 1952), Armando Pizzinato (»*Svi narodi žele mir*«, 1950/51), i mnogi, mnogi drugi svu svoju snagu, ili barem najveći dio, iscrpljuju u deskripciji događaja. Giacometti i Bacon, Fautrier i Kopač, Paolozzi i Ivančić svoju duboko življenu mučninu, svoju šutnju i intenzivan osjećaj bolnog postojanja, baš kao i osjećaj apsurda, *upisuju* u svoje djelo. Tu upisivanje sebe u djelo, u materiju iz koje nastaje umjetnost, kako je to još odavno govorio Paul Cézanne, znači brisanje granice između umjetnosti i egzistencije. Upravo stoga što su svoj glas utisnuli u djelo, likovi koje stvaraju postaju istinski junaci šutnje. To su dvojnici Antoinea Roquentina i Malonea, Molloya i brojnih izopćenika, lopova i ubojica koje nam je ostavio Genet, to su dvojnici mnogih drugih bića koji prepušteni samima sebi traju i troše se poput stvari do potpunog raspadanja. Konačno, na kraju ionako ostaje samo prah o kome je govorio Beckett: *Nema »ja«, nema »ima«, nema »bića«. Nema nominativa, ni akuzativa, nema glagola. I ne postoji način da se nastavi.*

S druge strane, kada jedan Bernard Buffet ili Renato Guttuso nastoje također govoriti o izgubljenim bićima izmučenim tjeskobom, prazninom, očajem ili osjećajem beznačajnosti svoje egzistencije, oni to čine s distancom. Tu nije riječ o *upisivanju* sebe u materiju iz koje se stvara umjetnost, već prije svega o *opisivanju* događaja i stanja koji istinski ne dotiču biće. Stoga i likovi koje zatječemo na ovakvim djelima nisu oni junaci šutnje, već trivijalne egzistencije koje traju i troše se u brbljavosti.

Istih tih pedesetih godina predstavnici tzv. angažirane umjetnosti (najčešće je riječ o socrealizmu) dovest će brbljavost i ispraznost do stanja potpune zasićenosti, do apsurda. Tu je, međutim, riječ o svojevrsnoj travestiji. Umjetnici, mahom iz socijalističkih zemalja, bijedu svakodnevice zaodijevaju u herojske i poletne geste i izraze lica kako bi maskirali okrutnu političku i društvenu praksu. Z

* (Odlomak iz veće cjeline pročitan kao referat na Simpoziju »Umjetnost & ideologija — Pedesete u podijeljenoj Europi«)

tema

Imamo li kinematografiju?

Osma nemoguća misija

Ove su godine Dani hrvatskoga filma ponudili tek blage razloge za optimizam. Ipak, metafora o lasti koja ne čini proljeće i ovdje se može primijeniti

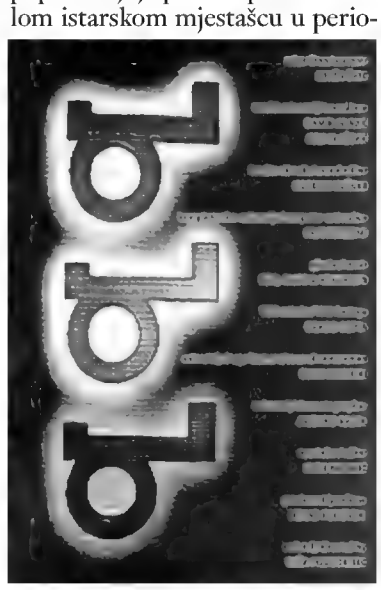
Igor Tomljanović

Kad bi program filmova viđen na 8. danima hrvatskog filma uistinu predstavljao prosjek ili presjek godišnje filmske produkcije u Hrvatskoj, pogled na njezine kreativne dosege ne bi bio pretjerano obeshrabrujući. Kako sam kao član selekcijske komisije bio u (ne)prilici da pogledam sve ono što se na Dane prijavilo, odnosno većinu onoga što je na filmskoj ili video vrpci u prethodnoj godini snimljeno, moj je utisak o hrvatskoj kratkometražnoj i srednjometražnoj filmskoj produkciji bitno različit od prosječnog pohoditelja Dana hrvatskog filma. Nije loše početi sa statistikom — za Dane hrvatskog filma ove je godine prijavljeno oko 64 sati filma od čega je u konkurenciju uvršteno nešto više od 14 sati. Od toga 22 dokumentarna filma, 5 kratkih i srednjometražnih igranih, 5 crtanih i 4 eksperimentalna filma. Tu je još i 20 glazbenih videospotova, 13 namjenskih filmova i jedan animirani glazbeni videospot. Podatak da je više od pedeset posto prijavljenih filmova otpadalo na produkciju Hrvatske televizije, dok je televizijski udio u programu konkurencije pao na tek nešto više od 30 posto i sam dovoljno govori o kvaliteti televizijske filmske ili bolje rečeno videoprodukcije. Zabrinjavajući je i podatak o udjelu filmskog formata — iako će se 5 sati programa izvorno snimljenog na 16 mm ili 35 mm vrpci nekima učiniti napretkom u odnosu na još siromašnije prethodne godine, valja upozoriti kako filmsku vrpcu najviše troše videospotovi, Akademija dramske umjetnosti i jedan srednjometražni HRT-ov igrani film.

Blagi optimizam

Ne zanemarujući sva prethodna upozorenja ovogodišnji su Dani hrvatskog filma ipak ponudili poneku naznaku za blagi (ali stvarno blagi) optimizam. On se u prvom redu ogleda u prilično izjednačenoj kvaliteti filmova među kojima se, doduše, nije uspjelo izdvojiti neko uistinu iznimno ostvarenje, no videno je nekoliko sasvim respektabilnih dokumentaraca, solidna spotovska produkcija i naznake reanimacije zagrebačkog crtića.

Kao i svih proteklih godina, Danima hrvatskog filma dominira dokumentarni film, pa se dojam o festivalu stječe ponajprije iz dokumentarne ponude. Oni koji nisu imali tu (ne)sreću da odgledaju svih pedeset i kusur dokumentaraca, sličnih ko jaje jajetu, koje je ove, baš kao i svih prethodnih godina naštancala Hrvatska televizija, već samo reprezentativni izbor prikazan na Danima mogli su zamijetiti pomake kako na tematskoj tako i na poetskoj razini hrvatskog dokumentarca. Za to je, doduše, najzaslužnija produkcijska kuća *Factum*, ali i nekoliko iznimaka od loših HRT-ovskih običaja. Gledajući ovogodišnju dokumentarnu produkciju može se primijetiti izraziti tematski pomak s dominirajuće ratne problematike ka poratnoj koji se očituje u sve češćoj obradi socijalnih tema kao što su maloljetna delikvencija (*Svi su mi neprijatelji* Jasmine Božinovske Živalj), narkomanija (*Na krivom mjestu u krivo vrijeme* Damira Čučića), nezaposlenost (*Četvrta smjena* Damira Čučića), društveni otpadnici (*Bonnie i Clyde na Glavnom kolodvoru* Silvija Miošničenka) ili subkulturni fenomeni (*BBB* Saše Podgorelca). Najizravniji politički film djelo je Rajka Grlića *Pitka voda i sloboda III* — snimljen, kako i sam autor na kraju filma poručuje, u suradnji s prirodom i društvom, on prateći sudbinu jedne česme i popratne joj spomen-ploče u malom istarskom mjestašcu u periodu od četvrt stoljeća na minimalistički rafiniran i duhovit način posve razotkriva ideološka i mentalna ograničenja struktura koje defiliraju ovim prostorima. Film *Sretno* mladog autorskog trojca u sastavu Dalibor Matanić, Tomislav Rukavina i Stanislav Tomić nije toliko ambiciozan, no priča o posljednjem labinskom rudniku i umjetničkoj radionici koja nastaje na tom bivšem poprištu socrealističkog hvalisanja s prebačenim normama šarmira ležernim tonom, punokrvnim dokumentarizmom i blagom socijalnom zajedljivošću. Akademski rad Zrinke Matijević *Dvoboj* na prvi se pogled može doimati krajnje slučajnim ostvarenjem, no tako pedantno slikanje jedne obiteljske temice kao što je hranidbeni rat između majke i njenog zaigranog sinčića hrvatski dokumentarac ne pamti još od svojih najslavnijih dana.



Laste i proljeće

Jedna od filmskih laži koju Dani hrvatskog filma već osam godina pothranjuju jest i ona o postojanju kratkog igranog filma. Ova davno izumrla hrvatska filmska vrsta na Danima se uistinu redovito ukazuje i nerijetko privlači zavidnu pažnju, a najspektakularniji slučaj zbio se još na prvim Danima na kojima je trijumfirao film Gorana Dukića *Mirta uči statistiku*. Filmova, čak i dobrih, dakle ima, problem je tek u tome što oni nisu posljedica sustavne državne brige za film (koliko mi je poznato od konstituiranja hrvatske države sredstvima Ministarstva kulture još nije snimljen niti jedan kratki igrani film), već filmskih vježbi studenata Akademije dramske umjetnosti. Od triju ovogodišnja kratka igrana filma, dva su proizvod zagrebačke akademije, a jedan irske, dok su se u srednjometražnoj konkurenciji našli televizijska drama Ognjena Sviličića *Puna kuća* i amaterski ratni filma Stjepana Sabljaka *U okruženju*. Od ovako kvantitativno siromašne produkcije ne mogu se očekivati osobiti kreativni uzleti, pa tek poneka autorska dosjetka poput duhovite rekonstrukcije kriminalističkog slučaja u filmu *Na mjestu događaja* studenta Antonija Nuića ili visok produkcijski standard kafkijanske parabole *They Also Serve* Marina Fulgosija mogu povremeno privući pažnju gledatelja.

Jedno od pitanja koje je kružilo ovogodišnjim Danima upućeno je na sudbinu tradicionalno visoko kvalitetnog eksperimentalnog filma kojeg ove godine u konkurenciji gotovo da i nema. Doista, što se dogodilo s eksperimentalnim filmom u Hrvata? Po svoj prilici ništa posebno, a razloge ignoriranja festivala od strane najeminentinijih hrvatskih eksperimentalista treba tražiti u prezrivu odnosu prema tom rodu na prethodnim izdanjima Dana, kao i u dvojbenim odlukama žirija koji su u podjeli nagrada prečesto zaobilazili eksperimentalne filmove. *Faze* Ane Šimičić i *Amen* Zdravka Mustaća ipak ne mogu biti jedini predstavnici domaćeg filmskog eksperimentalizma.

Nada umire posljednja

Animirani je film još od Vukotićevog Oscara dio kinematografije na koji su Hrvati posebno osjetljivi, stoga je i desetljeće krize Zagreb filma većini filmaša intimno mnogo teže palo nego očigledno urušavanje diva iz Dubrave. Pet filmova koje je ove godine proizveo Zagreb film, baš kao i mnogo puta do sada, bude nadu u bolju budućnost, no ne i mnogo više od toga. Marušićev dugo najavljivani »film za Oscara«, *Miss Link* neosporno je intrigantan, vizualno efektan i duhovit esej o civilizacijskim prapočelima, no čak i ako se okanimo oskarovskih prognoza, metafora o lasti i proljeću ovdje se čini sasvim na mjestu. Na suprotnoj strani priče o Zagreb filmu stoji začetak nove, obnovljene i još k tome trodimenzionalne serije o profesoru Baltazaru koju potpisuje Goce Vaskov. Nema sumnje kako će nostalgičari (taj sam!) plakati od muke gledajući redizajniranog Baltazara, no iskreno sumnjam da će infantilni scenarij i nemaštovita animacija privući mnogo gledatelja neopterećenih boljom prošlošću. Negdje u sredini su *Prozor na grad* Dušana Gačića i *Samotnikov vrt* Magde Dulčić — oba filma krasi impresivan crtež, ali i neinspiriran scenaristički predložak. U spomenutoj boljoj prošlosti najčešće je bilo obrnuto, baš kao i rezultat koji su naši crtići znali polučiti. Možda iznenadi Nicole Hewitt sa, za Zagreb film, posve netipičnim filmom *In dividu*.

Uz dokumentarnu selekciju najveća je gužva i ovaj put bila među glazbenim videospotovima, a ovogodišnji je novum odaziv etabliranih spotovaca poput Zorana Peze i Denisa Wohlfarta koji su dosad zaobilazili Dane. Pridružimo li im stare festivalske lisce kao što su višestruko nagrađivani Gonzo, Jasna Zastavniković i Mauricio Ferlin, rezultat je iznimno vitalna, vizualno raskošna i dobro budžetirana produkcija o kakvoj sanja svaki autor igranih filmova. Iako Gonzo sve teže zadržava standarde koje si je sam nametnuo, dojam je da je još uvijek korak ispred ostalih (dokaz se može potražiti u spotovima *Odlučio sam da te volim*, *Daj mi* i *Brazil*), no Mauricio Ferlin (izvrsni *Black Tatoo* i nekonvencionalni *Na putu prema dole*) opasno mu puše za vrat. Na žalost, produkcija namjenskog filma nije niti izbliza tako raznovrsna, a dobra ideja tek u rijetkim prilikama uspijeva nadomjestiti bijedne produkcijske budžete. Među boljim primjerima za posljednju tezu su spotovi Zorana Peze za *Nacional*, spotovi Denisa Wohlfarta u kampanji protiv droge *Kako reći ne* i špica za emisiju *2 u 9* Ivice Družića i Zorana Stošića.

Nemoguća misija još je jednom uspješno ispunjena, pa se do sljedeće godine opet svi skupa možemo praviti da je pacijent (hrvatski film) ako ne baš zdrav, a ono barem živ

Iako danima najkraći, ovogodišnji Dani nisu bili i najslabiji Dani hrvatskog filma do sada. Dakle, nemoguća misija još je jednom uspješno ispunjena, pa se do sljedeće godine opet svi skupa možemo praviti da je pacijent (hrvatski film) ako ne baš zdrav, a ono barem živ. Z

Nagrade

Nedvojbena je pobjednica Dana hrvatskoga filma studentica ADU Katarina Zrinka Matijević. Njezin je *Dvoboj* osvojio Veliku nagradu žirija i kritičarskog Oktavijana za dokumentarac, i donio joj novu nagradu Društva redatelja *Jelena Rajković*, namijenjenu redateljima mlađim od 30 godina. Veliki je uspjeh ostvario i Marin Fulgosi koji film studira u Irskoj, a Oktavijana za kratkometražni igrani film i nagradu za najbolji debitantski film osvojio je djelom *They also serve*. Žiri je nagradu za pojedinačne autorske prinose dodijelio Rajku Grliću koji se vratio filmom *Pitka voda i sloboda III*, Vlatki Vorkapić koja je dokumentarcem *Dedek, batek, bakica* potvrdila golemi ugled te snimatelju Mirku Pivčeviću za rad na dokumentarcima svojih kolega s Akademije.

Požeška neprofesijska senzacija *U okruženju* Stjepana Sabljaka osvojila je Oktavijana za srednjometražni igrani film, eksperimentalističkoga su Oktavijana podijelili *Amen* Zdravka Mustaća i *Faze* Ane Šimičić, a u konkurenciji animiranih filmova tu je nagradu osvojio eksperimentalistički obojeni *In/dividu* Nicole Hewitt. U konkurenciji spotova pobijedio je *Na putu prema dole* Maurizia Ferlina. Kritičari su dodijelili i nagrade *Vladimir Vuković* za filmsku kritiku. Godišnju je dobio Nenad Polimac, *Nacionalovo* oštro pero, a za životno djelo je nagrađen Ivo Škrabalo, kultni povjesničar hrvatske kinematografije. *Zlatnu uljanicu Glasa koncila* za etičke dosege osvojio je dokumentarac *Početak jednog lijepog prijateljstva* Alda Tardozzija. Z

Zašto smo se borili

Kako je sjajno režirani film Nevena Hitreca uspio odgovoriti na pitanje iz naslova ove kritike, a usput propasti zbog groznoga scenarija (ili Ne valja ti Đuka to što piješ)

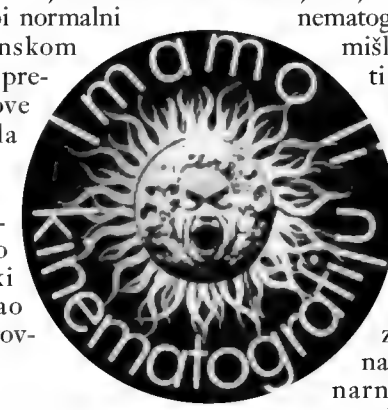
Nikica Gilić

***Bogorodica*, Hrvatska, 1999, režija: Neven Hitrec, scenarij: Hrvoje Hitrec, gluma: Ljubomir Kerekeš, Lucija Šerbedžija, Ivo Gregurević, Goran Navojec, Marija Kohn**

Kod filma *Bogorodica* upravo je zapanjujući nesrazmjer između scenarističke klišeiziranosti i neekonomičnosti s jedne strane, a režijske i ostale kompetencije s druge strane. Redatelj Neven Hitrec i njegovi vrijedni suradnici (snimatelj Stanko Herceg, montažer Slaven Zečević...) očito su napravili hvalevrijedan posao u spašavanju onoga što se spasiti dade, premda je i maska malo zaribala u nekim osjetljivim scenama. Čak se i po scenariju prčkalo ne bi li se papirnatoj strukturi udahnuo filmski život, a glumci su svakako obavili lavovski dio posla. Nevjerojatno je, primjerice, od kakve je gomile scenarističkih frazetina Marija Kohn napravila glumački dragulj, no još je nevjerojatnije da u okruženju Ive Gregurevića, Gorana Navojca, Josipa Gende, Gorana Grgića, Dejana Aćimovića, Slavka Jurage, Vanje Dracha, Filipa Šovagovića i drugih njen doprinos uopće ne bode oči.

No, sav je taj umjetnički trud izgubljen, jer nitko nije imao snage glasno reći da je motiv oca stradala od »srpsko-partizanske ruke« (ovu formulaciju nitko ne izriče, već je iščitavamo iz strukture *Bogorodice*) prejak da se tek usput nabaci u jednom dramatičnom dijalogu, da je motiv srpskog dječaka koji gine od srpske mine narativno nefunkcionalan te zastrašujuće plakatan, da se ne mora baš svaki implicitni i eksplicitni ideologem iz hrvatskih udžbenika povijesti i informativnoga programa HTV-a uvaliti u manje od 90 minuta filma, itd. Kako ne bismo previše filozofirali, možemo neke od tih ideologema i spomenuti: »ne vjeruj onom koji se zove Rade«, »ne vjeruj Srbinu ni kada tvrdi da je lojalan«, »Hrvati su pitoreskno-pastoralan kršćanski narod bez trunka mržnje prema drugim narodima — osim kad im ovi siluju i pobiju obitelj«, »huligani i pijanci koji mlate žene u biti su senzibilni i dobri dečki, što su dokazali i u ratu«...

Zbog preopterećenosti filma gomilom motiva junaci su izgubili na važnosti premda su i Ljubomir Kerekeš i Lucija Šerbedžija napravili solidan posao s nimalo inspirativnim materijalom. Njihova se priča jednostavno nije mogla razviti, pa je ovo ostao film o tome zašto smo se borili, s vrlo preciznim navođenjem svih okolnosti i uzroka prema sudu onoga zamišljenog opće-hrvatskog nacionalnog duha kojemu se u svojim kolumnama i poslanicama obraćaju intelektualci bliski vlasti. No, da je scenarij bio koncizniji, tada bi *Bogorodica* bila barem solidna. Naravno, u povjesničarska se razmatranja nećemo upuštati, a svaki bi normalni recenzent u Lisinskom radije gledao ovu premijeru nego filmove kakve bi snimala kvislinška vlast u slučaju da smo rat izgubili. No, to uopće nije naša tema, baš kao ni moral ili ispravnost ideologije nekoga filma. Riječ je naprosto o tome da umjetnost ipak ne smije biti ovako upadljivo konformistična i upotrebljiva za idejno-političku obuku vojnika. Time, naravno, želimo reći kako bi, recimo, stripovski genijalac Dubravko Mataković bio bolji uzor našim scenaristima od vrhunskih dosega socijalističke filmske propagande ili TV reportera kao što su Ante Ivanković i Smiljko Šagolj, a Neven Hitrec je u tom smislu donekle sličan Đuki iz ovoga filma. Đuka je bistar, dobar, osjećajan i hrabar, ali što on može kad loče, a Neven je beskrajno nadaren, sposoban i maštovit, ali što on može kada ga uvijek dopadnu promidžbeni scenariji. Mi ćemo se pak poslužiti riječima upućenim junaku klasične Matakovićeve priče o Cruzovoj potrazi za Eden (riječ je o strip-parodiji *Santa Barbare*) te samosvjesno gospodinu Nevenu Hitrecu, možda najvećoj nadi hrvatske kinematografije, reći naše mišljenje: Ne valja ti Đuka to što piješ. Z



Revolucionarni celuloid

Projugoslavenska orijentacija hrvatskog partizanskog filma činila ga je neuputnim za prikazivanje u razdoblju kad se Hrvatska krvavo emancipirala od Jugoslavije

Vladimir Sever

Antun Vrdoljak: Kad čuješ zvona

Prikazivanje partizanskih filmova suočilo bi i Vrdoljaka s vlastitom prošlošću

Tri od pet naslova nominiranih za Oscara za najbolji film ove godine bave se Drugim svjetskim ratom. Od brutalnog realizma *Spašavanja vojnika Ryana*, preko poetskog realizma *Tanke crvene crte*, do smijanja zlu u talijanskom *Život je lijep*, krema je svjetskoga filma dobar dio protekle godine posvetila suočavanju sa strahotama minulim prije više od pola stoljeća. Hrvatski se film ovome trendu priključio tek nedavno i to na ponešto čudan način — ne snimanjem vlastitih filmova o hrvatskom iskustvu Drugoga svjetskog rata, već polemikom oko mogućnosti, a zatim i uputnosti prikazivanja filmova te tematike snimljenih u Hrvatskoj za vrijeme druge Jugoslavije. Nikome još nije palo na pamet snimiti film koji će problematizirati unutarnji razdor našeg nacionalnog korpusa od 1941. do 1945, premda se radi o temi iznimnog dramskog naboja koja bi pametnim filmskim tretmanom mogla nadrasti razinu omiljenog sadržaja dnevnopolitičkih obračuna i režimski isforsiranih pomirbi.

Hrvatski film i rat

Hrvatski film još uvijek ima problema i s Domovinskim ratom, nedavnom, traumatičnom, ali i iznimno ideologiziranom temom. Tužna je činjenica da se pritom ponavlja većina grešaka iz partizanskoga dijela jugoslavenske faze hrvatske kinematografije, a razina djela koja su i nama donosila nominacije za Oscara, poput *Devetog kruga* France Štiglica, ostaju nedostupna. »Od razdoblja partizanskih filmova oslabio je ideološki diktat: treba raditi drugačije filmove, i sadržajno i formalno«, kaže Bogdan Žižić, prvi hrvatski redatelj koji je snimio cjelovečernji igrani film o Domovinskom ratu. »Nikad nisam radio partizanski film: napravio sam *Cijenu života* u trenutku dok je sve to još trajalo. Tad je još sve bilo preblizu, ali nije mi žao zbog toga. Uvijek možemo razgovarati je li distanca nužna, iako postoje razlozi zbog kojih ne valja čekati. Ali nikada nema recepta kako napraviti dobar film. Filmovi Vinka Brešana i Roberta Benignija pokazali su kako se mogu snimati filmovi kakvi prije par godina nikome ne bi pali na pamet. Oni pokazuju način na koji se možemo nositi s američkim ratnim filmom, kojeg inače nikad ne bismo mogli imitirati.« Istodobno, redatelj recentnog video fenomena *U okruženju*, Stjepan Sabljak, ratni veteran bez formalnog filmskog obrazovanja, na tretman Domovinskog rata gleda posve suprotno. »Ovim filmom, i njegovim nastavkom kojeg počinjem snimati iza Uskrsa, imao sam želju napraviti hrvatsku inačicu američkoga akcijskog filma.«

Sigurno je da će oprečnih stajališta biti još: no čini se i da se hrvatski redatelji ponašaju kao da ratnoj tematici prilaze prvi, ne uzimajući u obzir ipak zamašno nasljeđe hrvatske ratne kinematografije. Vinko Brešan, redatelj hita *Kako je počeo rat na mom otoku*, ako ništa drugo, ne odustaje od tradicije: »Od hrvatskih filmova na mene su izravno utjecali dokumentarci Krste Papića i Vrdoljakovi *Kome zvone zvona*, *U gori raste zelen bor*, *Povratak* i *Mećava*. Oni su mi u svijesti kad radim. Ali teško je izdvojiti ratni film kao ključni utjecaj. Svi hrvatski suvremeni autori slijede tradiciju svojih starijih kolega. Na nivou ratnog filma utjecaj postoji. No možda je na neki ratni film utjecao neki posve nežanrovski film.«

Vinko Brešan: Kako je počeo rat na mom otoku

Prikazivati partizane?

Ideološka, projugoslavenska orijentacija hrvatskog partizanskog filma činila ga je neuputnim za prikazivanje u razdoblju kad se Hrvatska krvavo emancipirala od Jugoslavije, no na jednak način je uskratila širem gledateljstvu mogućnost stvaranja izravnih usporedbi tadašnjeg i sadašnjeg ratnog filma. Situacija je došla do apsurda u vremenu kad je Antun Vrdoljak, kao direktor HTV-a, istodobno odbijao prikazati vlastite ratne filmove, bez obzira na njihovu neupitnu vrijednost. Takvo stanje se, sudeći po izjavama urednika na HTV-u i na lokalnim TV postajama, uskoro ima izmijeniti. Kako, dakle, pristupiti konačnom prikazivanju partizanskih filmova? »Možda ih ne bi trebalo prikazivati na televiziji, nego objaviti na videu. Tko želi, neka ih vidi, tko ne želi, ne mora. Time bi publika bila zadovoljna, kao i videotekari, i autori«, predlaže Sabljak. »Osobno bih volio vidjeti Bulajićevu *Neretvu*, zbog nekih petnaestak minuta na kraju u kojima je sudjelovalo deset tisuća statista — tako nešto sam nikada neću doživjeti. Što se ostalog tiče, ništa me ne vuče partizanskom filmu.« S druge strane, i Brešan i Žižić smatraju da je hrvatska televizijska publika dovoljno zrela za suočavanje s našom revolucionarnom celuloidnom prošlošću. »Apsolutno smatram da sve treba prikazivati, pa tako i partizanske filmove«, pojašnjava Brešan. »Morali smo ih gledati kao djeca i zato smo ih izbjegavali, a danas vjerujem da bismo ih rado opet pogledali, jer nema prisile. U novim okolnostima lakše je razlučivati kvalitetu, bez obzira iz kojih pretpostavki film išao. Uostalom, nema tog filma koji nije nastao u ideološkim okolnostima, bio on kritičan ili afirmativan. To valja gledati iz povijesnog konteksta. Neke stvari bit će strašno naivne, što se tada nije prepoznavalo. U Kinoteci oni mogu imati najelitnije termine; na televiziji, ovisno o kvaliteti, ako ne u elitnom, valja ih prikazivati kasnije navečer ili preko dana.« Žižić dodaje: »Gledatelje ne bi trebalo posebno pripremati na ponovni susret s partizanskim filmom. Publika je zrela i ne vidim posebnih predradnji koje bi trebalo napraviti. I vrijeme kad su nastali i vrijeme koje prikazuju dovoljno su dobro poznati hrvatskom gledateljstvu.«

Prisutnost partizanskih naslova na televizijskom, video i kinotečnom repertoaru nedvojbeno bi iznova afirmirala danas često ignorirane autore, poput Bulajića ili Branka Bauera, a svakako bi natjeralo i Vrdoljaka na suočavanje s vlastitom prošlošću. No tek nakon što ovaj žanr iznova uđe u svijest hrvatske filmske javnosti — i nakon što snimimo ratni film koji će moći stati uz bok vrhunskim partizanskima — bit ćemo u stanju govoriti o onome čemu nas komunistička kinematografija ipak ne može poučiti: o načinima na koje se ratni film može snimiti s onu stranu svake ideologije, o načinima na koje se ideologija stavljala iznad pojedinačne ljudske sudbine, i o načinima na koje upravo ta osobna sudbina valja stajati iznad svih ideoloških poopćavanja, kakvima smo i danas, nažalost, itekako opterećeni. Tek će tada hrvatski ratni film biti međunarodno relevantan. Z

Sudbina kina

Filmovi se očigledno itekako *gledaju*, ali ne u kinima.

Hrvoje Turković

Stvar se čini i gorom nego što nam to govore vrlo nepovoljni brojčani podaci i uzbuna oko zatvaranja kina po Hrvatskoj.

Kina imamo kobno malo. Prema statističkim podacima, 1997. godine bilo je tek 147 kina, a od toga samo ih je pedesetak radilo svakodnevno, tridesetak od 3-6 dana, a ostatak preko vikenda ili samo subotom. Kako trenutačno stoji s kino-statistikom ne uspijeva utvrditi niti Ministarstvo kulture, ali prema alarmima po novinama, opada broj dana u kojima kina rade i broj predstava koje daju, a sve to prate nedavne najave zatvaranja kina s raznih strana, po raznim većim gradovima (a o malima se ni ne čuje).

Očigledno, sve je to vezano uz postojano opadanje broja gledalaca. Iako je *Titanic* nabio preko 400.000 gledalaca u 1998, drugi najgledaniji film u toj godini imao je tek nešto iznad 90.000 gledalaca. Prazne dvorane s pet do deset gledalaca po predstavi tijekom »udarnih« petaka i subota postale su obilježjem mnogih malomjesnih kina. U nas je danas vrijednim postignućem stranog, a čudesnim postignućem domaćeg filma ako se premaši brojka od 20.000 gledalaca u cijeloj Hrvatskoj. Premali broj gledalaca (i zarade) a prevelik broj i stupanj novčanih davanja državi i lokalnim vlastima čini držanje kina mnogogdje neisplativim, pa stoga i neodrživim.

Katastrofičari kao da imaju puno opravdanje za svoja javna zdvajanja: doista se čini da je kinima odzvonilo. Znači li to, međutim, da je odzvonilo i — filmu? Katastrofičari, koji su u pravilu i estetički čistunci, zaključuju i to na osnovi pada gledanosti filma u kinima. Film se više ne gleda, reći će, gotovo je s njime.

Je li baš sasvim tako?

Što je manje filma po kinima, kao da ga je više po televizijskim ekranima. HTV emitira preko 700 naslova godišnje, dok se u kinima odvrti tek oko 130-ak. Tome se može pribrojiti priličan broj filmova emitiranih na lokalnim TV postajama. Gotovo svakodnevno možete gledati na TV ekranima barem jedan film, a često i po nekoliko — i to različitih. Oni sa satelitskom televizijom načelno mogu gledati i neizmjerno više, osobito ako imaju i pretplatu na specijalizirane filmske TV postaje. Videoklubovi nimalo se ne žale na posudbu, a u aktualnoj videodistribuciji kola preko 1.000 naslova.

Gledalaca filmova, i filmova u optjecaju, u nas očigledno ima dosta: na televiziji filmove pogleda tjedno vjerojatno više gledalaca nego u kinima godišnje. A fanatični videoposuditelji izgledaju u tjedan dana vjerojatno više filmova nego što ih pogledaju u kinima u godinu dana, ako uopće i idu u kino.

Filmovi se očigledno itekako *gledaju*, ali ne u kinima.

Što tu onda ne štima s kinima, s kinoposjetom?

Jedno se može zaključiti pouzdano: kina su prestala biti jednim od najvažnijih mjesta javnog *provoda*. Ona još uvijek jesu mjesta javnog provoda, ali već im jako dugo (najočitije od uvođenja televizije) opada ta vrijednost, i danas je ona spala zaista nisko. Ljudi se još uvijek idu provesti u kino, ali im je taj provod prestao biti jedinim, najvažnijim. Postao je jednom od mnogih mogućnosti, mogućnošću često vrlo neprivlačnom. Čak kad i vole pogledati film, kad jesu filmoljupci, kino više nije jedino mjesto na kojem mogu pogledati film — film mogu gledati na televiziji, na videu, a uskoro će to moći na kompjutorskim ekranima. Kino se pri tome jedva može mjeriti — komotnošću, opuštenošću i izborom vremena — s gledanjem filmova kod kuće. A za javnu društvenost i opći provod — kina sa svojim malim čekaonicama i siromašnom ponudom — jedva da još imaju kakvu atraktivnost. Tek tu i tamo, premijera kakva razglašena filma, jedinstvena prilika da ga među prvima vidiš, da aktivno sudjeluješ u općoj modnoj uzrujanosti koja okružuje takav film, prouzroči navalu (kako je bio slučaj s *Titanicom* posvuda u svijetu). Inače, koji bi to mogao biti poseban razlog da ideš u kino, osim nekog *ad hoc*, prigodno iskrslog razloga? A takvi, *ad hoc* razlozi ne jamče redovit i brojan posjet.

To su sve moguća objašnjenja slabljenja popularnosti kina kao mjesta provoda.

Tomu se pokušava naći lijeka, ali čini se da će ostati u igri samo dva rješenja.

Jedno se rješenje nalazi u otvaranju višefunkcionalnih kino-centara za provod. U većim se gradovima svijeta, naime, otvaraju takozvana »multipleks« kina, višedvoranska kina u kojima ne samo da se u nekoliko dvorana nude razni atraktivni filmovi nego postoje i brojne druge mogućnosti za provod: središta za igre, kafići, restorani, dućani — mnogoštošta za zabavno traćenje vremena i novaca i za šetalačko susretanje s brojnim drugim ljudima. Naravno, takvi centri neće preplaviti svijet: ostat će kurioznom — i utoliko posebno privlačnom — rijetkošću.

I drugo se rješenje nalazi: zadržavanje kina, ali ne više kao mjesta dokonog provoda, nego kao svojevrsnih *filmskih kulturnih centara*. I takvi centri teže biti višedvoranski, a često i višemedijski (kombinacija filmskih, kazališnih i koncertnih dvorana i sadržaja). U njima se nudi probran filmski program — izrazito umjetničkih, rijetkih filmova. Filmovi se predstavljaju katalozima, razgovorima s autorima i stručnim komentatorima, organiziraju se razni tematski ciklusi, a čine se pristupačnim i drugi »višekulturni sadržaji« (knjižare knjiga o filmu, izložbe, predavanja, seminari...). Dok su zabavna multipleks kina, vjerojatno, samo »metropolski« fenomen, filmski kulturni centri ostvarivi su, u nekoj mjeri i varijanti, i u manjim mjestima, a u velikim gradovima u većem i raznovrsnijem broju — onako kako su to svojedobno bila raspoređena pučka, odnosno narodna sveučilišta.

Nasuprot katastrofičarima, možemo slutiti da kina neće propasti. Neće biti — kao što već i nisu — masovnim mjestima masovnoga provoda, nego će postati osobitim i prorijeđenim mjestima posebnog društvenog zbivanja — ili spektakularna provoda u multipleks kinima, ili mjestima stjecanja i održavanja »više kulture«, poput današnjih kazališta i koncertnih dvorana. Z

Dokumentarni filmski projekt

Nakon dužeg se vremena u Hrvatskoj pojavio producent dokumentarnih filmova, do sada osuđenih na televizijski žrvanj i životarenje u tehničkom siromaštvu studentskih vježbi

Marcella Jelić

Factum, jedan od tri projekta nevladine, samostalne organizacije — Centar za dramsku umjetnost — osnovan je 1997. godine kao odgovor na lošu situaciju u produkciji dokumentarnog filma u Hrvatskoj. Mogućnost bavljenja dokumentranim filmom kod nas svedena je na potrebe Hrvatske televizije koja, pogotovo mladim autorima, pruža vrlo ograničene mogućnosti. Osim toga, kako stoji u programskim papirima *Factuma* »realnost postkomunističkog društva, a posebice rat, nije adekvatno i kreativno istražena dokumentarnim filmom, a tendencije reinterpretiranja povijesti u skladu s dnevnopolitičkim potrebama često otežavaju objektivno istraživanje i kritičko, filmsko ispitivanje nedavne prošlosti«. Kako bi potpomogao produkciju nezavisnog, dokumentarnog filma Nenad Puhovski, i sam filmski redatelj, pokrenuo je *Factum*. »Želimo financirati sve što država ne želi. Zanimaju nas teme koje državni mediji i Ministarstvo kulture ne podržavaju, poput Bad Blue Boysa, odnosno filmovi koji su socijalno angažirani i društveno relevantni. Također pomažemo one autore koji zbog razloga koji nisu profesionalne prirode ne mogu raditi u državnim medijima i mlade autore koji žele istraživati socijalnu zbilju u kojoj žive« kazao je Puhovski.

Osnovna financijska sredstva filmaši dobijaju iz budžeta Centra za dramsku umjetnost, no za svaki projekt nastoje pronaći dodatne izvore financiranja kao što su Soros documentary fond, gradska poglavarstva, Zagreb film, a nastoje se povezati i sa stranim fondovima. Kako je naglasio Puhovski, situacija u Hrvatskoj jako je glupa, jer kada se radi film na videotraci ne može se nigdje tražiti pomoć. »Ministarstvo pomaže samo filmove koji se snimaju na filmskoj traci, a HTV naše projekte odbija, jer ih smatra neprikladnima. Do sada nismo od Hrvatske države dobili niti lipe, ali sad ćemo tražiti sredstva za sve što je snimljeno na filmskoj traci« odlučan je Puhovski.

Dodatni problem je nemogućnost prikazivanja snimljenih filmova. Naime, u Zagrebu nema niti jedne kinodvorane koja bi prihvatila tu vrstu nekomercijalnog programa, uostalom ne postoji ni adekvatna nezavisna, nekomercijalna distribucija, a kako HTV, po svemu sudeći, ne namjerava prikazati *Factumove* filmove, postavlja se pitanje što dalje i koliko to ima smisla? No Puhovski optimimistično odgovara kako upravo pregovaraju s lokalnim televizijskim stanicama, a u jesen kreće mala smotra dokumentarnog filma. »Dokumentarci su danas izuzetno zanimljivi, a u Hrvatskoj se o njima malo zna i ne zanimaju gotovo nikoga. Na televiziji se prikazuju zanimljivi znanstveni dokumentarni filmovi, ali to nisu autorska djela kakva mi želimo stvarati. Otvoreni smo za suradnju s HTV-om i sa svim ostalim televizijama, ali sa stigmom Sorosa to je za sada teško ostvarivo« istaknuo je spiritus movens *Factuma*.

U dvije godine koliko *Factum* postoji snimljena su dva filma u njihovoj, samostalnoj produkciji *Graham i ja* Nenada Puhovskog koji je izazvao burnu reakciju u javnosti kada nije prihvaćen u konkurenciju prošlogodišnjih Dana hrvatskog filma i *BBB* Saše Podgorelca koji je opstao igrajući samostalno u Kinoteci čak deset dana. *Factum* je producent filmova Imaginarne akademije u Grožnjanu, koja je također projekt Centra za dramsku umjetnost i ta suradnja iznjedrila je čak sedam radova. Među njima su i filmovi Igora Mirkovića *Orbanići unplugged* o Alenu Vitasoviću, *Sretno* autorskog trojca Tomislav Rukavina, Dalibor Matanić i Stanislav Tomić o zatvaranju rudnika Tupljak i nastojanju Labin Art Expressa da tamo osnuje umjetničku koloniju te *Titov zoo* Janje Glogovac o Titovom zoološkom vrtu na Brijunima. U koprodukciji s drugim producentskim kućama *Factum* je proizveo četiri filma u koje spada i najnoviji nastavak serije filmova Rajka Grlića o sudbini spomen-ploče i česme u Beramu *Pitka voda i sloboda 3*, a trenutno su u produkciji filmovi *Amsterdam* Tomislava Fiketa o muzičarima s područja bivše Jugoslavije koji ili žive u Amsterdamu ili tamo odlaze snimati ploče, pa se druže na jam-sessionima, *Studentski štrajk 1971*. Branka Ivande i Zorana Tadića, snimljen prije više od četvrt stoljeća (ali nikada montiran) te *Karlovac* Tatjane Božić i *Tvrđa* Zvonimira Jurića. Z

Nenad Puhovski

kazalište

Zen-mlinci i katolička janjetina

Prilog proučavanju mladih redatelja u Hrvata

Nataša Govedić

Ako težite tome da vas u Hrvatskoj kanoniziraju u *velikog* ili bar obećavajućeg *redatelja*, dovoljno je da imate: a) bezrezervnu podršku dvojicetrojice kritičara, ili: b) da budete bezazleno nepolitični. Bobo Jelčić odgovara prvom uvjetu, Rene Medvešek drugom. Nezgoda, međutim, s ranom umjetničkom kanonizacijom manifestira se u progresivnom stvaralačkom *kržljanju* spomenutih autora. Ne tako davno, obojica su radili zanimljive predstave. Medvešekov je *Hamper* ljupka i vješta kazališna parafraza De Sicinog filma *Čudo u Milanu*; Jelčićeva je varaždinska predstava *Promatranja* iskoristila kretanje publike brojnim prizorištima čitave zgrade varaždinskog HNK, plus sklonosti tamošnjih glumaca k improviziranju. *Tada* nismo bili sitničavi; nismo previše govorili o naivnim, eskapističkim aspektima Medvešekove socijalističke komune koja na kraju predstave solidarno *odleti u nebo*; a nismo spominjali ni kasne šezdesete kada je *otkrivena* (i potrošena) Jelčićeva seoba gledališta kazališnim prostorima te pomak od »igranog« teatra k autobiografskom, ispovjednom. Nismo pokretali ni pitanje plitkosti i nerazrađenosti priča koje su nam iznosili Jelčićevi glumci; nismo inzistirali na pitanju zašto, u krajnjoj liniji, nisu *izvedbeno* uvjerljivi. *Tada* se, velim, radilo o redateljskom *podmlatku*. Danas se već radi o stasalim zvijezdama, pa zašto da zvijezdanom nebašcu nad nama ne odgovori i pokoji kategorički imperativ *kritike* u nama?

Meka vunica

Medvešekova je pozicija unutar hrvatskog teatra doista utopijska: radi se o kazalištarcu koji ne ugrožava redatelje, jer službeno nije član redateljskog, već glumačkog ceha. Ne ugrožava ni glumce, jer je dovoljno glumac da kolegama, koje angažira u vlastitim predstavama, ostavi veliku slobodu su-stvaralaštva. Ne ugrožava ni vlast, budući da stvara slatke predstava *pune ljubavi* za djecu svih uzrasta. Ne ugrožava čak ni kritičare, jer *emocije* ne treba pretjerano ozbiljno tumačiti; dovoljno je proglasiti Medvešeka *poetskim* i *očaravajućim*. Rezultat: svi blaženi osim samog redatelja: sve bliže smirujuće-propovjedničkom teatru; sve daljeg od umjetničkog, u značenju: *uznemirujućeg* i *riskantnog* kazališta.

Primjerice: u skorašnjoj riječkoj predstavi *Natpostolar Martin* redatelja Renea Medvešeka, naslovni lik progoni ideja proizvođenja cipele koja će zadovoljiti, štoviše: *izliječiti*, sve ljude svijeta. Poput Krista koji je s pet kruhova i dvije ribe nahranio pet tisuća ljudi. Medvešekov Martin, inače pasionirani čitatelj Biblije, kani iscijeliti *cijeli svijet* kreacijom Savršene Cipele. No nakon što je stvori, više nema vremena za Bibliju (što ga psihički smoždi), dok ljudi oko njega, nositelji cipela, započnu kokodakati (cipela baš nije bila posve savršena). Martin je toliko nesretan da se odluči na samoubojstvo, ali u posljednjem trenutku javi mu se san — taj omiljeni medij vjerskih preobraćenja — u kojem Martinov Djed rješava sve probleme. Djed, iliti alegorija Sveznajućeg Starca (Boga), *naloži* Martinu da se više ne miješa u *božanske* domene, neka radije bude *skroman, zadovoljan postojećim* te odani čitatelj najsvetije knjige, Biblije. I tako je Natpostolar Martin postao skoro pa ironijska suprotnost Prometeju, prijestupniku-kradljivcu božanske vatre; ne daj Bože da Marin *u nama* pomisli na ikakve reforme, pobune ili revolucije; još manje na mišljenje *svojom* glavom. Martinima je da pokorno šute i štuju Biblju. Sličnom se poantom završio i *Hamper* — likovi klošara između sebe su izgradili oazu ljubavi i na njezinim krilima (projekcijskim trikom) odlepršali u nebesa. Predstava *Č. P. G. A* također poseže za registrom bajke, s obvezatnim sretnoidealističnim završetkom. Medvešeka, drugim riječima, neidealistična Zemlja baš ne zanima. Sve se nevolje ionako rješavaju *gore*, u *onostranom* ili *fantastičnom*, u mašti, pa čemu se tu *dolje* oko ičega uznemiravati. Zanimljivo je da ovog redatelja sustavno ne interesira ne samo politika, nego ni seksualnost; likovi su obično iznad tjelesnog ili erotskog; ljubav je puritanski platonska. Naposljetku, paradoksalno je da Medvešeka ne igraju isusovci ni *Međugorje d. o. o.*; štoviše: uprizoruju ga, slave i nagraduju legitimne, svjetovne kazališne institucije. Valjda kao nadomjestak dopunske nastave vjeronauka za glumce i publiku, ili kao otupljujući sedativ, sredstvo za smanjivanje osjetljivosti na realno stravična vremena.

Prazna posudica

Jelčićev je pristup podjednako defetistički, ali pomaknut prema istočnjačkom kvazizenu. U *Promatranjima* (predstavi varaždinskog HNK), zatim i u dvije tematski povezane predstave, *Usporavanjima* i *Nesigurnoj priči* (predstave zagrebačkog Teatra &TD), likovi nastoje uhvatiti »sadašnji trenutak« ili pak detaljno rekonstruirati onaj minuli. Iz istog razloga publici — ili jedni drugima — pripovijedaju detalje iz vlastite svakodnevice. O kuhanju, pospremanju, bezvoljnosti ili zabrinutosti. To poniranje u svakodnevicu hotimice ne otkriva ništa značajno — Jelčić i dramaturginja Nataša Rajković zapravo rade na blagom estetiziranju *beznačajnosti*. Štono reče Bankei (1622-1693): *Prazna priča ne otkriva sama po sebi Istinu*. Režijsko i dramaturško ponavljanje kroz tri spomenute predstave ide do toga da *Promatranja* i *Nesigurna priča* završavaju identičnim okupljanjem glumaca za zajedničko fotografiranje; ili da se glumačke ispovjedi u sve tri predstave poigravaju s retrospektivnim pripovijedanjem ili rašomonskim tehnikama pričanja *istog* događaja od strane više osoba. *Nesigurna priča* i *Usporavanja* nude nam iste likove, Mamu (Anu Karić) s troje djece (sin Tvrtko: Tvrtko Jurić, sin Dražen: Dražem Šivak, kći Katarina: Katarina Bistrović-Darvaš, Tvrtkova djevojka Nataša: Nataša Dangubić), u istoj scenografiji, s istim problemima. Mama je i dalje nezadovoljna kućanica koja ne voli svoju profesiju (predavačice stranih jezika na srednjoj školi), ali voli svog promiskuitetnog *bivšeg* muža — kako sama kaže: »opet bi ga birala da se još jednom rodi«. Što je stvarno duboka misao; otprilike ravna stavu da su dvije pive još uvijek bolje od jedne. Uloge već poodrasle djece slično su trivijalne: Katarina u *Usporavanjima* većinu vremena provede u komi (plačući), u *Nesigurnoj priči* pak planira izradu svog crtanog filma koji će, gle čuda, siže crpsti iz djevojčine obitelji. Tvrtko je »introvertna« osoba koja u obje predstave puno šuti i lako se uvrijedi. Šivak je veseo i površan; sve mu je zabavno i smiješno. Nataša je ljuta na svog dečka Tvrtka jer s njim teško komunicira, pa mu kaže ili premalo (*Usporavanja*) ili previše (*Nesigurna priča*). Ali nema veze, čim joj se Tvrtko milo nasmiješi — cura je sretna. Koga briga za tamo nekakvo »nerazumijevanje« među partnerima.

Izuzmemo li amaterski pokušaj esejiziranja na temu *što je početak*, kada glumci, započinjući predstavu, izgovaraju filozofske rečenice tipa *Bitna je svjesnost o početku* ili *Vanjsko ne može biti uzrok početka, samo povod*, rečenice, usput budi rečeno, čijoj se razradi likovi kasnije ne vraćaju (valjda nam time sugerirajući »veliku istinu« kako su početak i kraj jako diskutabilne kategorije), *Nesigurna priča* ne postiže nikakvu spoznajnu ili emocionalnu iluminaciju. Najjačoj, najizgrađenijoj glumici predstave, po običaju izvanrednoj Ani Karić, i ovaj put povjerujemo da su joj djeca »zbunjena«, štoviše: što starija — to zbunjenija, ali ni taj famozni Sadašnji Trenutak Zbunjenosti, ni ostali trenuci *poslije ručka jedne obitelji*, čija rekonstrukcija čini temu predstave, ne pokažu se vrijednima gledateljske pažnje. Zašto? Zato jer Jelčić i Rajkovićeva ne čine zajedno Prousta. Zato jer svaka sekundica našeg života, svako zavaljivanje na krevet i svako hodanje po stanu, nije automatski i sadržaj kazališne predstave. Veliki dio ljudske svakodnevice nažalost se ubraja u *informacijski otpad*, u *izgubljeno*, a ne *pronađeno* vrijeme, u komunikacijsku entropiju, a uprizoriti *prazan hod* e da bi se pokazalo kako u njemu — ako ga *ispričamo* — možda ima nekakvog sadržaja, čini mi se i formalno i sadržajno preslabim da ponese naziv umjetnosti. Svaka priča, naime, doista nas čuva od prolaznosti, ali svaka priča *nije* umjetnost. Pjesna Arsena Dedića, *Ono sve što znaš o meni / To je stvarno tako malo* (kojom se predstava otvara i zatvara), još nas jednom podsjeća da je Dedić *u stanju* glazbom izraziti bespomoćnost nad svega »dvije riječi« koje najčešće znamo jedni o drugima, ali kazališna ga radnja u tome ne uspijeva slijediti. K tome, Jelčićevi likovi kao da žive na nekakvom izvanzemaljskom satelitu: silno težeći *intenzivnoj svjesnosti svakog trenutka*, ne razgovaraju međutim ni o kakvim aktualijama, pa se čovjek pita kako to da im promiče *elementarna* razina svjesnosti o stvarnom i vanjskom svijetu. Saznajemo, istina, da su djeca *nezaposlena*, a majka *u mirovini*, ali alarmantna nezaposlenost trenutno vlada u svim zemljama Srednje Europe i u mnogim zemljama tzv. Trećeg svijeta, pa ne vidim zašto bi ta informacija bila karakteristična baš za nas *danas* i *ovdje*. Kada na kraju razgolitimo sadržajnu ponudu *Nesigurne priče*, izlazi da *nije* riječ o zen-meditacijama nad vremenom i prolaznošću, niti je riječ o zen-naporu pravljenja *koncentrirane* umjetnosti iz nekoliko sitnica svakodnevice, još manje o čeličnoj disciplini zen-redovnika koji službu Božju započinju u ranu zoru ribanjem zahoda kako bi u dan zakoračili sa *skromnošću*. Prije je riječ o pomodnoj glumačkoj radionici koja spretno koristi globalno zatopljenje sveopće duhovne klime: malo istoka i malo zapada zajedno čine puno izvedbene prosječnosti. Ako je taj Jelčićev *multi-kulti* koktelčić »najzanimljivija pojava hrvatskog kazališta devedesetih«, kako nas je nedavno s imperatorskom sigurnošću obavijestio propagandni letak *Akcije Frakcija*, onda Hrvatska doista *nema* alternativu: sve je »mainstream«, u prijevodu: matica: središnjica; bljutava *osrednjost*.

Natpostolar Martin, redatelj René Medvešek

Tehnikalije

Medvešekove su predstave uglavnom nijeme, pantomimske ili onomatopejske, dok je Jelčićev teatar u pravilu čisto verbalističko glumište; statično i recitatorsko. Medvešekovi redateljski eksperimenti vezani su za interaktivne igre među glumcima (*Hamper*) ili među glumcima i publikom (*Č. P. G. A*); Jelčić pak istražuje žanr glumačkog solilokvija te problem perspektive lika. Zato nam često daje razlomljene komadiće jedne priče — sa skokovima naprijed i natrag u vremenu — koju do kraja slaže sâm gledatelj. Oba redatelja umiju izvući glumački maksimum. No što ostaje nakon njihovih predstava? Svakako ne doživljaj stilske inovacije. Teško da možemo govoriti o recepcijskom »šoku« neke jake, potresne, intimno prijelomne katarze. obojica su u stvari *ugodni*. Repetitivni. *Nezahtjevni*. Jelčić podilazi vječnim pubertetlijama kojima se ne da previše ulagati u osobni rast (»čemu se zamarati, život je kratak«); Medvešek podilazi djetetu u svima nama — dok se može »igrati« i maštati — sve je OK. Najgore je što obojica više nisu tako mladi da bi si mogli dozvoliti dremuckanje na lovorikama. Nijedan od njih *za sad* nije postigao više od kratkih i povremenih iskoraka iz umjetničkog prosjeka. Pri čemu uopće nije važno što su redatelji jednog »HNK« ili »Komedije« toliko ispodprosječni da bi ih bilo točnije zvati ostarjelim *scenskim pripravnicima* no majstorima scene. Ali zašto se uspoređivati s najgorima? I zašto na olimpske ravni uzdizati one *imalo* dobre? Ne kažem da Jelčić i Medvešek nemaju talenta. Važno je pitanje, međutim, imaju li dovoljno *samokritičnosti* da taj talenat i razvijaju. Na primjer, postavivši si znatno *više* kriterije izraza, s mnogo manje samoponavljanja. Z

kazalište

Promatranja stvaranja usporavanja

Nataša Rajković, Bobo Jelčić, glumci-likovi Ana (Karić), Katarina (Bistrović-Darvaš), Tvrtko (Jurić) i Dražen (Šivak) stvorili su svoju drugu zajedničku predstavu

Marin Blažević

Doživljaj i razumijevanje *Nesigurne priče* zacijelo su nepotpuni bez emocionalnog pamćenja i intertekstualnog znanja na tragu *Usporavanja*. Ali vrijedi i obrnuto. Sada su doživljaj i razumijevanje *Usporavanja* nepotpuni bez interpretacijskih perspektiva koje otvara *Nesigurna priča*.

Raspredati o *Nesigurnoj priči* kao pukom nastavku, štoviše raspletu *Usporavanja*, kao drugoj epizodi serije (da ne kažem sapunice) kojoj je nemoguće pohvatati konce jer ste propustili zaplet prve epizode, potpuno je suvišno, pa makar samo zbog toga što *Usporavanja* još uvijek možete pogledati na repertoaru Teatra &TD, ukoliko ih već i niste odgledali.

Samodostatnost *Nesigurne priče* upitna je kao što je već nekoliko tjedana upitna i samodostatnost *Usporavanja*, a gledanje će dviju predstava ubuduće biti gotovo besmisleno bez istodobna sagledavanja njihova odnosa, osluškivanja dijaloga u kojem čak i nije važno koja je predstava dijalog zapodjenula. *Usporavanja* repliciraju *Nesigurnoj priči* jednakom samouvjerenošću kao i *Nesigurna priča* nešto starijim *Usporavanjima*.

Nesigurna priča koju se pokušava (nastaviti) pričati u *Nesigurnoj priči* zapravo je ona ista priča koju pamtimo *iz Usporavanja*, ali i priča *o Usporavanjima*, o nastajanju priče koliko i same predstave. Odnos između dviju predstava jedne priče moguće je opisati bombastičnim pojmom autometateatralnost. Teatar u teatru, kao složen antiiluzionistički dramaturški prosede kojim su se autori, ne bez autoironije, lucidno upustili u samo-predstavljanje, samo-interpretaciju i samo-komentar vlastita kazališnog istraživanja, a time neizbježno i same prirode kazališta, poslužio je također kao samosvjesna implicitna ironizacija *fast-food* kritičarske konzumacije njihova dosadašnjeg rada, bilo da je riječ o metodama nastanka predstava *Promatranja* i *Usporavanja* (improvizacijama uz propusnu i nestabilnu granicu što dijeli fikciju i zbilju), njihovu predstavljačkom modusu (očuđenoj iluziji mimetičkog realizma), ili pak temi (virtualna poetičnost i tragične i komične, prividno obesmišljene svakodnevice).

Kao i *Usporavanja*, *Nesigurna priča* odigrava se pred gledateljima koji, približeni tik do ruba prostora izvedbe, dijele pozornicu s glumcima. Međutim, umjesto prizora *Usporavanja*, stana napučenog trošnim pokućstvom i gomilom rekvizita iz svačijeg svakodnevlja, na početku *Nesigurne priče* zatičemo gotovo prazan prostor: ispred golog, tamnosivog stražnjeg zida pozornice postavljeno je tek nekoliko stolaca, klupa, kasetofon i dijaprojektor. Odustajanjem od *dekora*, scenograf Samo Lapajne kao da nastoji ničim vizualno ne istaknuti izdvojenost fiktivnih zbivanja što se imaju odigrati unutar okvira prostora izvedbe iz konteksta zbilje kojoj, pokušajmo se složiti, pripada prostor gledališta.

Usporavanja: Ana Karić, Katarina Bistrović-Darvaš, Dražen Šivak

Dolaze glumci. Ali kostimi kao da ničim ne ukazuju na njihovu preobrazbu u neke fiktivne likove, pa nam se na trenutak čini da ovuda naprosto prolaze u vlastitoj odjeći, možda i bez namjere da uopće započnu — glumiti. Konačno, jednakim osvijetljenjem scenskog i gledateljskog prostora tzv. radnim svjetlom kao da se hoće premostiti (konvencionalni) procijep, podignuti rampa, uspostaviti kontinuitet između dvaju prostora/vremena, jednog stvarno postojećeg u kojem prebivaju gledatelji i drugog pred njim u kojem se očekuje događaj iluzije i igra po drukčijim pravilima. Kao da ništa ne upućuje na činjenicu da bi (barem) u jednom od dva nezamračena prostora trebala započeti predstava. Nje, dakle, vjerojatno neće ni biti. Ili, u najboljem slučaju, podmetnut će nam probu. Možda probu *Usporavanja*?

No, činjenica da glumci započinju dijalog tek nakon nekoliko trenutka potpune nepomičnosti, kao da su začuli signal nevidljiva redatelja, čini se da je pouzdan znak konačno učinjena reza, znak da su se u tom trenutku i na tom mjestu prostor i vrijeme udvostručili. Gledatelji kao da mogu odahnuti: ipak započinje predstava.

No, začudo, nakon čina kojim je očito počela *Nesigurna priča*, glumci će započeti raspravu o — početku. Nevjerica opet obuzima gledatelje, od tog trenutka podijeljene u dvije skupine: one koji već jesu i one koji još nisu gledali *Usporavanja*. Prvu skupinu očekuju nova otkrića o »staroj« priči, a drugu potraga za pričom, što se priča bez početka i bez kraja, kao što su mnogima već pričana *Usporavanja*. Ali i prvoj i drugoj skupini gledatelja *Nesigurna priča* istodobno će predočiti proces nastajanja *Usporavanja*, kao nesigurne priče: početke, neizvjesnosti, odustajanja, odluke, upoznavanja, traganja, promatranja, igranja.

U pirandelističkom fiktivnozbiljskom uvodnom dijelu *Nesigurne priče*, koji unutar dramaturškog sklopa što ga nazivamo teatar u teatru funkcionira kao okvirna predstava (odnosno razgovor prije pokusa), glumci u ulozi sebe-kao-glumaca kao da improvizirajući tragaju za napuštenim ili pak još uvijek nepoznatim likovima (tumačenje, dakako, ovisi o gledateljevu gledištu, odnosno poznavanju ili nepoznavanju *Usporavanja*). Glumci, sustvaratelji *Usporavanja*, kao i *Nesigurne priče*, zaokupljeni su presudnim i mukotrpnim pitanjem *Kako početi?*. Odgovor će ponuditi glumica koja se izdvaja sposobnošću redatelja/dramaturga da kreativne glumačke pokušaje *početka* privede makar najjednostavnijoj autorskoj koncepciji, zajedničkom početku, *dogovoru oko određenog ovdje i sada*. Dogovor napokon glasi: »Mjesto: stan, vrijeme: poslije ručka. Gdje, tko, što radi poslije ručka?« I gledatelji mogu po drugi puta odahnuti. Konačno započinje odgadana (umetnuta) predstava, ili barem jedan od njezinih pokusa. Započinje (»stara«) priča o peteročlanoj obitelji, jedna od onih priča o kojima slušamo »svakog dana«, a smisao koje glumci sažimlju prisjećajući se refrena šansone Arsena Dedića: »Jer ono sve što znaš o meni...«.

Postupnom i jedva primjetnom preobrazbom glumaca iz uloge *glumac* u uloge likova nesigurne priče — likova koji, kao što već mnogi znaju, nose imena svojih glumaca i složeni su od fragmenata i detalja njihovih stvarnih životnih ili izmišljenih, a improvizacijama oživotvorenih priča — uvodna i okvirna rasprava o *početku* pretapa se u pokus predstave, iskušavanje jednog od niza mogućnosti njezina razvoja. Četiri dijaloške scene na razini vremena priče odigravaju se usporedno u različitim prostorijama stana (prazan prostor pred publikom sada prema potrebi zadobija uloge različitih soba), a na razini vremena predstavljanja sukcesivno, premda preklapanja zvukova i skica zbivanja *poslije ručka* nacrtana na stražnjem zidu pozornice upozoravaju na simultanitet i činjenicu da vrijeme umetnutog pokusa zapravo nije duže od desetak minuta, te da slobodno poigravanje vremenskom strukturom umetka omogućuje neprestane povratke na početnu točku, zvonjavu telefona. Varaždinska *Promatranja*, zatim *Usporavanja*, pa konačno i *Nesigurna priča* svjedoče o upornom radu Bobe Jelčića i Nataše Rajković na očudivanju vremena/prostora predstave, zaustavljanju vremena i/ili iskoračivanju iz prostora priče, ili pak njezine izvedbe.

Tijekom središnjeg dijela *Nesigurne priče* uglavnom se pojašnjavaju i dodatno razmatraju odnosi između likova, često tek naslućivani u nedovršenoj, kao tek natuknutoj, nesigurnoj priči *Usporavanja*, što može biti kritizirano kao suvišnost, pa onda i nedostatak, samo ako se ne uoči temeljni dramaturški postupak *Nesigurne priče*, ne razluči okvirnu od umetnute predstave, pa tako previdi autometateatralne smisaone učinke izvedbe »pokusa«. Jer, glumac će tijekom pokusa i sada hinjenih improvizacija pokušavati do tančina upoznati svoj lik (što je proces, napose tijekom rada na predstavama koje u većoj mjeri računaju na glumčevu osobnost, sukladan procesu samospoznavanja i upoznavanju drugog lika/glumca), protumačiti sebi njegove postupke, komentirati odnose s drugim likovima, htjeti dokučiti njegovu posebnost i ocrtati koliko-toliko preglednu i cjelovitu sliku, e da bi se tako osiguran mogao naknadno upustiti u nesigurne vode *Usporavanja*.

Naposljetku, u trećem dijelu *Nesigurne priče* nizom kratkotrajnih fragmenata sjeckaju se ispovjedni ili samo-objašnjavajući naizmjenični monolozi likova-glumaca postavljenih u četvrtast okvir snopa dijaprojektorskog svjetla, te takvim postupkom radikalno relativizira »sigurnost« koju je priča donekle postigla u drugom dijelu. Nesiguran je i fikcionalni status završetka predstave. Moguće ga je tumačiti kao umetak u umetak, treći predstavljači plan, koji podsjeća na film (kadriranje, krupni plan, montaža) i kao da anticipira nastavak istraživanja u drugom mediju. Vjerojatnom mi se čini i teza da se u trećem dijelu zapravo začudno stapaju dva ontološki različita predstavljačka plana, okvirna fikzivača. K tome, intenzivnim snopom svjetla naglašena je prisutnost glumčeva tijela pa ono, tako ogoljeno izloženo, ne može sakriti potrebu svoje osobnosti da se i sama neposredno izrazi. Treći dio *Nesigurne priče* stoga ne samo da nas vraća na fikcionalnu razinu okvirne predstave sa statusom »zbilje« (jer likovi-glumci izmjenjujući se »u kadru« odgovaraju na pitanja »o sebi« koja im fiktivno postavljaju fiktivni gledatelji, ili pak redatelj/dramaturg, što nas opet vodi k metodama nastajanja predstave), nego i istodobnim razotkrivanjem glumčevih stavova i emocija o vlastitom liku, a onda i sebi samom, zaista prebacuje gledateljevu pažnju (natrag) preko predstavljačkog ruba i upućuje ga da sagleda i vlastitu svakodnevnu stvarnost. Možda zaista valja početi (!) s kazalištem.

Unatoč čvrstoj, sigurnoj strukturi, promišljenosti i proračunatosti dramaturške strategije (a sve radi djelotvornosti autometateatralne refleksije i polemike) *Nesigurnoj priči* ne nedostaje suptilnosti, topline, humanosti i duhovitosti. Hladnoću formalizma rastapa, jednostavnost prividno banalnih svakodnevnih razgovora produbljuje i usložnjava, a ponegdje isuviše eksplicitan i naivan, ovaj puta ipak prethodno sastavljen tekstualni predložak okrepljuje, ozbiljuje i uvjerljivim čini — glumac. Lišen slobode da tka tekst i tijekom samog izvođenja predstave (naime, tekst *Usporavanja*, koliko znam, nikada nije za/propisan), ali ovlašten da sada i sam tematizira i komentira proces stvaranja lika rastvaranjem sebe.

Samopouzdani i samosvjesni glumci *Nesigurne priče* zavode užitkom u dvostrukoj igri: igri života lika koji utjelovljuju kao i osobnog života. Zavode užitkom u stvaranju *Usporavanja*. Z

kazalište

Manje režima, više režije

Uz gostovanje četiri predstave slovenskog SNG-a u DK »Gavella«

Nataša Govedić

Temeljna razlika između slovenske i hrvatske kuće nacionalnog glumišta, između zagrebačkog HNK i ljubljanskog Slovenskog narodnog gledališča, svodi se na njihovu vrlo visoku i našu mučno nisku razinu režiranja. Brechtov predložak *Baala*, primjerice, redatelj Eduard Miler »čisti« od primjesa patetike, od Brechtova pomalo narcisoidnog kulta pjesnikâ kao izravnih konkurenata dragoga Boga, govoreći radije o profano surovom i destruktivnom Baalu; o pjesniku koga prvenstveno određuje *seksualni*, a ne metafizički problem. U prilično jednostranom čitanju homoseksualnosti, Miler nam nudi priču o agresivnom muškarcu koji uništava i ponižava žene *zato* jer zapravo čezne za muškim partnerom, pa čim ga dobije s njim mu se i *od njega* vrate niskosti koje je nekoć sâm činio. Igrači *uloge muškosti*, u ovoj su predstavi, dakle, označeni kao sirovine i svinje; dok su žene i homoseksualci — ništa blaže ni optimističnije — prikazani kao slabići i mazohisti. Brechtova drama kosi se s ovako *jednostavnom* i mizantropskom interpretacijom. Valja imati na umu da je povod *Baalu* Brecht odista našao u jednom homoseksualnom odnosu, vezi Rimbauda i Verlainea, ali pročitao ga je kao složenu igru *stvaralačke konkurencije*, a ne kao eksperiment iz erotike nasilja ili pak spektakl prizora iz pornografije javnih zahoda i umobolnica. Pogrešno čitanje tekstualnog predloška zna se, međutim, pretvoriti u privilegij dobrog režiranja predstave, zbog čega Mileru treba priznati da je Brechta zaigrao Genetom: tu je i Genetova ritualizacija nasilja (niz ponavljanja stiliziranih tučnjava i *cipelarenja*, ponavljanja psihofizičkih degradacija likova, ponavljanja pljuvanja krvi ili sluzi, ponavljanja grubih i alkoholiziranih kopulacija), a tu je i Genetova pročišćenost i lirizacija izraza: na gotovo praznoj i zamračenoj pozornici, svjedočimo trenucima intimnog povjeravanja (u pravilu poslije seksa) te alegorijskih slika sjedinjenja ljubavnika. Ako je Genet, po riječima Luciena Goldmana, krajnji rezultat razočaranja i nemoći europske ljevice, one iste ljevice koja je tridesetih godina *vjerovala* u Brechta, nije čudno što slovenska predstava *ne želi* — i *ne treba* — ostati vjerna Brechtovu predlošku.

Prizor iz Brechtova »Baala«

Redateljica Mateja Koležnik predstavom *Tko se boji Virginije Woolf* Edwarda Albeeja ne poseže za radikalnim promjenama originala, ali bitno pojačava naglasak neuslišane čežnje za djecom — i »starog« i »mladog« bračnog para. Diskretni znakovi *nedostupne* vode, kao klasičnog antropološkog simbola plodnosti, obilježavaju predstavu u cjelini: od tri akvarija sa zlatnim ribicama u koje protagonisti mogu *gledati*, pa čak i zagrabiti, ali to i dalje nije *njihova* vlažnost, sve do tekućine (alkohola), koji ispijaju ne bi li njime isprali ili »oplodili« suhe nutrine. Budući da je Albeejeva drama izrazito verbalistička, dapače i raspričana do bolesne logoreičnosti, protuteža *tihe* vode i povremene elegične glazbe dodaje joj pravomjerno zamišljenu i bolnu konotaciju. Usporedimo li pak slovenskog Albeeja s nedavnim HNK-ovim Albeejem, prvo što upada u oči posvemašnja je nesposobnost zagrebačkog glumišta da američkoj drami podari *ikakvu* suvremenu slojevitost. U nas je Albee tradicionalna drama beskonačnog, dosadnog brbljanja nekakvih umornih, anakronih bračnih parova.

I Schwabove *Predsjednice* redatelja Bojana Jablanovca svjedoče u prilog vrsnosti slovenske drame: za razliku od Prohićevih *Predsjednica*, Jablanovec ih pomiče prema komičnom ključu, ističući *nestvarnost* njihovih grotesknih, gastronomsko-seksualnih fantazija i strasti. Rijeka životnih *govana* kroz koju »plivaju« ironično okršene *predsjednice*, kod Jablanovca ipak povremeno donese i kakvu konzervu madarskog gulaša. Stoga se nije potrebno previše nervirati; gulaš će prijati i usred fontane izmeta. Schwabov humor, dakako, i ovdje ostaje originalno crn-crncat.

O Čehovljevom *Višnjiku* ne bih duljila: redatelj Janusz Kica valjda je već toliko puta režijski klonirao samog sebe, da će ga i Sveti Petar jednog dana dočekati otvorivši Raj protrčavanjem svetaca *s jedne na drugu stranu pozornice*, obvezatno *iskošene*, obvezatno *prazne*, zasigurno s velikim *otvorima* — prozorima — *iz kojih se probija jednobojno svjetlo* (u stražnjem planu nebeske scenografije). Dodajte tome da Kica ne zna raditi s glumcima, odnosno da ih pušta da čine što im drago, i opća nedomišljenost te neujednačenost njegovih serijski proizvođenih predstava ukazat će vam se — nepogrešivo.

No popričajmo i o redateljima neophodnoj, vitalnoj snazi SNG-a: glumcima. Najveća su iznenađenja stigla od mladih članova dramske ekipe: Nataše Tič Ralijan, nepogrešivog humornog *timinga* u vrlo različitim ulogama nespretne i nesretne Albeejeve Honey i bezazlene Čehovljeve Dunjaše, te Matjaža Tribusona u ulozi smirenoprezrivog Albeejeva Nicka. Izvanrednom izvedbom odlikovala se i Marijana Brecelj u roli Schwabovljeve Grete, utjelovivši je kao nestidljivo grmeću narodnu *pevaljku*, uvijek spremnu da zatrese zamašitim grudima i raširi *minicom* ogoljena koljena. Po posebnom daru satirične igre, plus klaunskim ekscentričnostima koje je dodala likovima, pamtit ćemo Polonu Vetrih u ulogama dviju usidjelica: Schwabovljeve Erne i Čehovljeve guvernante Šarlote. Prvaci slovenskog teatra, Milena Zupančić i Radko Polič, tijekom ovog su gostovanja nažalost češće do karikiranja *pre*glumljivali svoje role, nego im prilazili s trezvenošću i pomnošću koja bi dolikovala njihovu iskustvu i afirmiranom talentu. Jernej Šugman, u ulozi Brechtova Baala, nije odskakao od iznimno ujednačeno uigrane glumačke ekipe Milerove predstave, što pak ne smatram povoljnim po predstavu u cjelini: Šugman nije do kraja razvio vlastitu izvedbenu karizmu; pokazao nam je tek njene zametke i naznake.

Milena Zupančič u »Tko se boji Virginie Woolf«

Zaključimo: bez obzira na neizbježne nesavršenosti, slovenski su gosti postidjeli domaćine. Ne samo da *imaju* jake redateljske osobnosti i kvalitetan *mladi* glumački ansambl; ne samo da se prema repertoaru ne odnose stihijski, već ga smišljaju po principu jedan klasik za jednog suvremenika, nego su im predstave još k tome i politički zajedljive (što se u zagrebačkom HNK više ne može ni zamisliti). Nema dvojbe da su, kvalitativno gledano, hrvatski *režim* i slovenska *režija* dva dijametralno suprotna i međusobno isključiva pojma. Isto tako nema sumnje da *naš* režim izravno radi na zapošljavanju naših redatelja; uključujući i Krešimira Dolenčića, ravnatelja »Gavelle«, teatra u kojem su Slovenci gostovali. Što ćemo: u domaćem su *političkom* uprizorištu redatelji režimski, a i režim je u toj mjeri fantastičan da postaje redateljski. I moguće je *sve* — osim *reda*. Ako hoćete vidjeti rad i red — odete na *inozemnu* predstavu. To se zove hrvatska kazališna publika u estetskoj emigraciji. Z

kritika

CONTINENTAL MEGASTORE
vam predstavlja

Mračna priča o tangu

Dina Puhovski

Astor Piazzola-Horacio Ferrer: *Maria de Buenos Aires*, Teldec 1998.

Urugvajski pjesnik Horacio Ferrer, dugogodišnji obožavatelj djela kultnog argentinskog majstora tanga Astora Piazzole 1968. godine je svom idolu dao priliku da pokaže kako nije samo instrumentalni skladatelj. Na njegov je libreto nastala *Maria*, »tango operita«, pjevana apoteoza tanga čiji je glavni lik *božica i kurva*, koja se u podzemlju Buenos Airesa *odala* tangu i životu na rubu. Osim Marie i pripovjedača, likovi su tek općenito naznačeni, i čine grotesknu galeriju tangofila: tu su Stari lopovi, Stari čuvari bordela ili Tri marionete opijene stvarima. Za ovu je snimku djelo prearanžirao Leonid Desjatnikov na poticaj glasovitog violinista Gidona Kremera. Uz Kremera i njegov ansambl *Kremerata Baltica*, izvođače poznate hrvatskoj publici, a koji će ovog ljeta nastupiti u Dubrovniku, na snimci nastupa i libretist Ferrer kao recitator. Instrumentalni sastav uz gudače čine još glasovir, flauta, udaraljke i bandoneon, jedan od ključnih instrumenata u tradiciji tanga, srodan harmonici, i za koji je Piazzola jednom ranije rekao da *stvarno ništa veselo nema u sebi* — čime daje idealnu zvučnu sliku mračnoj priči o tangu kao sudbini.

Četiri puta Schnittke

Branimira Lazarin

Kronos quartet performs Alfred Schnittke: *The complete string quartets*

Alfred Schnittke (1934-1998), ruski je Židov s kojim su sovjetski aparatčiki dugo i mučno igrali igru *mačke i miša*, a koji je istodobno, kao rijetko koji njegov suvremenik, uspješno slijedio trendove zapadne avangarde; koji se obratio na katoličanstvo, a ne odriče se pravoslavne ruske crkve; koji se, općenito, nije ustručavao citirati. Bio je jedna od najzanimljivijih pojava u ruskoj suvremenoj glazbi potkraj stoljeća. Nasljede arhitekture Beethovenovih i Bartokovih kvarteta, utjecaj cjelokupnog opusa Dmitrija Šostakoviča, ali i potpuno slobodan vokabular kojim je spojio postserijalnu tehniku s motivima sakralne ruske literature, prepoznaju se u sva četiri Schnittkeova kvarteta. Komplicirani stilist, liričan i žestok u istom dahu, Schnittke je idealan autor za ansambl kakav je *Kronos quartet*. Kvarteti su skladani u razdoblju od 1966. do 1989. godine, a ovo izdanje u dva CD-a potpisuje poznata kuća *Kronos quarteta* — *Nonesuch Records*«. Z

glazba

Obrana i zaštita

Iako je potreba kolektivnoga ostvarivanja autorskih prava i dužnosti skladatelja u svijetu opće mjesto, kod nas se o institucijama koje se bave tim poslom često, ovisno potrebi, govori s čuđenjem ili zgražanjem

Branimira Lazarin

Prije 150 godina u Parizu je oformljeno *Društvo autora, skladatelja i nakladnika glazbe*, dakle prva organizacija koja se pozabavila zaštitom autorskih prava. Osnutak *Društva* isprovocirali su Alexandre Bourget, u to vrijeme jedva poznat francuski kompozitor, i Victor Parizot, francuski pjesnik tada jedva znan i upućenijim književnim znalcima. Oni su, naime, u jednoj pariškoj kavani odbili platiti svoju konzumaciju, izjavivši da ne duguju ništa, jer se i vlasnik kavane ionako besplatno služi njihovim skladbama. U kontekstu poplave piratskih izdanja raznih vrsta i kategorija, nije teško pretpostaviti kako bi se slična situacija odigrala u nekoj hrvatskoj gostionici.

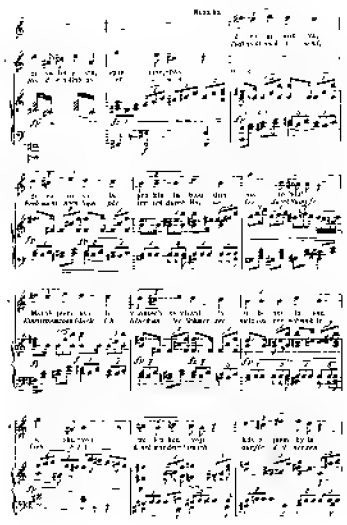
Marka po retku

Odgođeno značenje ili, preciznije, što dulja odgoda realizacije nečega novog i zato nepoželjnog, poznata je metoda mnogih hrvatskih (kulturnih) institucija. U načinu funkcioniranja hrvatske glazbene politike, takvu metodu najupadljivije potvrđuje (navodno) elementarno nerazumijevanje provedbe autorskih prava. Iako je potreba kolektivnoga ostvarivanja autorskih prava i dužnosti skladatelja u svijetu opće mjesto, kod nas se o institucijama koje se bave tim poslom često, ovisno potrebi, govori s čuđenjem ili zgražanjem.

Posljednji i (namjerno) najupadljiviji slučaj obrane i zaštite autorskih prava, koji je ponovno pojačao buku u komunikacijskom kanalu, dotaknut je u prvom broju *Zareza*. Gospodin Anđelko Ramušćak, direktor Zagrebačke filharmonije, prozvao je »tamo neke zaštitare«, koji, navodno, destimulativno djeluju na repertoarni i financijski život njegove koncertne institucije. Stoga smo, ovom prigodom, prozvanim »zaštitarima« ponudili mogućnost da objasne svoj dio priče.

Dakle, bez i najmanje želje za polemikom, Tomislav Radočaj, direktor ZAMP-a, institucije koja se bavi zaštitom muzičkih autorskih prava, i tajnik Društva skladatelja, ujedno pravnik, dr. Ivo Josipović, pojasnili su nam formalno-pravni okvir priče o autorskim pravima hrvatskih skladatelja i zainteresiranih institucija. Za početak, treba znati da su *klijenti* ZAMP-a svi koji za javnost emitiraju glazbu, dakle: od HRTV-a preko lokalnih radiostanica do kafića i disco-klubova. Trenutno nas zanimaju samo *klasičari*, odnosno regulacija njihovih prava i dužnosti u odnosu na ZAMP.

Zaštita autora ima više aspekata. Najosjetljiviji je *slučaj* zaštite izvedbenih notnih materijala, oko kojega se i vode sporovi



s institucijama poput Zagrebačke filharmonije. O čemu se zapravo radi? Suprotno onome što se često misli, zaštita izvedbenih notnih materijala nije primarno zamišljena kao zaštitu autora, već joj je cilj zaštititi glazbene nakladnike. U ostvarenom prihodu, naravno, participira i autor. Primjerice, za veliku simfoniju treba raspisati materijal, odnosno imati partiture za cijeli orkestar. Novčani iznos za takav raspis iznosi jednu njemačku marku po retku, što znači da priprema jednoga velikog djela može koštati i nekoliko tisuća maraka. Budući da kod nas još uvijek funkcionira svijest da autoru služi na čast što mu se djelo uopće izvodi, pretpostavlja se da autor sam pribavlja notne materijale, daje ih orkestru i, naposljetku, nakon izvedbe, ako je to u mogućnosti, donese onima koji su ga toliko zadužili cvijeće.

Platiti i vratiti

Procedura, uvriježena u svjetskoj glazbenoj praksi je sljedeća. Nakladnik ulaže novac u pripremu notnoga materijale, ali, naravno, očekuje da mu se izvedbama vrati uloženo, odnosno očekuje prihode. Dakle, vlasnici materijala su u pravilu nakladničke kuće. Koncertne institucije u Hrvatskoj danas mogu naručiti izvedbene materijale isključivo preko ZAMP-a, iako je Filharmonija to pokušala više puta učiniti zaobilaznim putem. Sam materijal košta onoliko koliko ga procijeni njegov vlasnik, odnosno agent koji ga zastupa.

»ZAMP-ov udio u cijeloj stvari jest provizija koja je dogovorena s vlasnikom materijala. Kreće se od deset do dvadeset posto. Priče da ZAMP naplaćuje enormne cijene materijala su čista izmišljotina. Notni materijali doduše mogu biti skupi, ali me neizmjerno zbunjuje da je Filharmonija spremna platiti domara, čistačicu, oružara, nosača i tko zna koga još, ali kad treba platiti autora i njegova nakladnika, onda je to 'sramota'« — kaže dr. Josipović. »Izjava direktora Filharmonije u prvom broju *Zareza* je skandalozna jer je gospodin javno priznao da piratski izrađuje materijale, i još se time ponosi. ZAMP se dugo i uporno trudio gospodinu Ramušćaku objasniti svoju svrhu, prava i dužnosti, ali zasad od toga nema nikakve koristi. No, uz sve probleme, Filharmonija ipak nakraju nekako plati dug i podmiri troškove bez kojih ne bi mogla dobiti notne materijala, odnosno realizirati koncertnu sezonu. Ipak, žalosno je da jedna takva institucija, s tolikom tradicijom, na čelu nema osobu koja je u stanju shvatiti formalno-pravnu stranu priče.«

Filharmonija, dakle, ne poštuje elementarne putove struke: »Ako želite izvesti određeno djelo, morate najprije potpisati ugovor s autorom, iako je njegovo legitimno pravo uskratiti materijal ako je izrađen piratski. Osim toga, Filharmonija nije jedanput prekršila pravilo broj jedan: da je notni materijal, na temelju kojega se podmiruju autorska prava, predviđen samo za jednu izvedbu. Svaka sljedeća podliježe istim obvezama prema ZAMP-u kao i prethodna. Također, Filharmonija je prilikom takve *neprijavljene* izvedbe snimila u inozemstvu CD, pa je time podlegla i međunarodnim, odnosno inozemnim kaznenim odredbama« — pojašnjavaju Radočaj i Josipović.

Komorne jadikovke

Ali prekršaji što ih je počinila Filharmonija još se uvijek djelomice smatraju tek prekršajima ugovorenoga koda, odnosno nečega što, osim lica, ima svoje i naličje. Preciznije, argument obrane takva *neposlušnika*, u kontekstu hrvatske kulturne klime, uvijek je jedan i unaprijed poznat. Oružje kojim se takve *formalnosti* mogu eventualno zaobići je pouzdana jadikovka o manjku domaće glazbene baštine na repertoarima.

Zaštita izvedbenih notnih materijala nije primarno zamišljena kao zaštitu autora, već joj je cilj zaštititi glazbene nakladnike

Međutim, tu nailazimo na još jedan toliko hrvatski paradoks. Naime, suvremenim domaćim skladateljima je posredno onemogućena izvedba velikih glazbeno-scenskih i orkestralnih djela, a za to, slučajno, nije kriv ZAMP. Osim na festivalima kao što je Bijenale, domaći autor nema gdje predstaviti velika djela poput opere ili simfonije.

S obzirom da je opće prihvaćeno stajalište da se operu ili simfonijsko djelo teško može izvesti, logično je da se opere uopće i ne pišu. Stoga je hrvatska glazbena produkcija relativno bogata komornim djelima, ali su rijetka velika djela jer je mogućnost njihove izvedbe nikakva. Kada se pak postavi pitanje plaćanja notnoga materijala za domaće autore, ansambli ih jednostavno skidaju s repertoara. Dakle, ako se želi stvoriti bolji repertoar, potrebna je suradnja udruge poput ZAMPA-a, koncertnih institucija i Ministarstva kulture. Idealno rješenje još uvijek je na razini ideje o suradnji ZAMP-a i Ministarstva. Bilo bi mudro, čak i ne baš teško izvedivo, da u Ministarstvu postoji fond iz kojega bi se na zahtjev koncertne kuće plaćao, primjerice, notni materijal. Tako bi se pomoglo i institucijama i autorima. Naravno, to se neće dogoditi tako skoro, ako se uopće ikad i dogodi. Z

u spomen

Odlazak sugestivnoga znalca

Prenošenje znanja i iskustva provodni je motiv Raukarova života

Branko Polić

Mnogobrojni su Zagrepčani 9. ožujka na Mirogoju odali počast i zahvalnost Mladenu Raukaru, profesoru Muzičke akademije u Zagrebu, dugogodišnjem pijanistu i članu niza komornih sastava, simultanom prevoditelju s nekoliko jezika te autoru i redatelju mnogih radijskih i televizijskih emisija. Njegova je djelotvornost bila podjednako uspješna na različitim područjima. Stoga je teško ocijeniti gdje je postigao najviše i gdje je bio najizvorniji. U svakom slučaju bio je životvoran predstavnik hrvatske inteligencije koji je zahvaljujući svojim svestranim interesima nesebično predavao svoje znanje i stečeno iskustvo ne samo na visokoj stručnoj razini, nego i posebnom sugestivnošću i žarom čovjeka koji je upravo izabrao svoj životni pravac u želji da služi glazbi.

Gotovo mi se činilo da je Mladenovo prenošenje znanja i iskustva na mlade bio provodni motiv njegova života. U tome nije bilo ničeg školničkog u pejorativnom smislu. Bio je sav prožet ljepotom glazbe, toliko oduševljen njome, da je svojom nesputanom sugestivnošću znao oduševiti nadolazeće naraštaje. A to je svojstvo koje imaju samo rijetki. Možda je osnovu svoje komunikativnosti stekao zarana, kao revan član glumačke *Družine mladih*, koja je svojedobno pod vodstvom redatelja Vlade Habuneka odgojila niz darovitih i ustrajnih nosilaca budućeg kazališnog života Hrvatske — poput Koste Spaića i Mladena Škiljana. I premda je kod Mladena Raukara prevladao klavir, što je ubrzo urodilo studioznim radom kod Dore Gušić i danas već legendarnog Svetislava Stančića, ipak je i pored razmjerno brze afirmacije reproduktivnog umjetnika naposljetku prevladalo njegovo specifično pedagoško umijeće. On je odudarao od svojih vršnjaka i kolega ne samo po stupnju stručne izobrazbe, nego i po izboru metode kojom će prenositi i stečene glazbene spoznaje. O tome svjedoče i njegovi režijski i autorski doprinosi televizijskim emisijama, poput ciklusa *Glazba neka se čuje*, *Arioso*, *Odabrani trenutak*, *Po izboru*, dok su na radiju bili zapaženi njegovi komentari u emisijama *Glazbeni Zagreb*, *Život glazbe*, a posve su nam svježi i njegovi komentari uz radioprijenose iz Metropolitan opere.

Posebno je značajna i Raukarova vještina simultanog prevođenja čije je osnove stekao studirajući i na zagrebačkom Filozofskom fakultetu. Ta književna osnova rezultirala je iznimnim poznavanjem i tumačenjem izvornih tekstova i prilagodbama prijevoda vokalne lirike. Svojim je komentarima ukazivao na njihovu posebnu vrijednost i sukladnost s notnim tekstom, što je interpretima popijevke bilo posebno dragocjeno saznanje.

Mladen Raukar bio je srdačan i susretljiv. Uvijek spreman na šalu i doskočicu. Možda je time prikrivao i neku unutarnju nelagodu. Jer ni njega nije život štedio. Znao se uspješno othrvati sumornim mislima i zbivanjima. I preko prepreka je uglađeno i bez napora prelazio.

Do samog kraja, koji je došao naglo i neočekivano, živio je u intenzivnom radnom zamahu! Je li njegova intenzivna aktivnost upravo posljednjih mjeseci predskazivala predsmrtne slutnje? Za čovjeka, koji je svijetu pružao znanje, ali i mnogu radost, vrijedi Horacijev kliktaj *Non omnis moriar*. Z

George Orwell: 1'''. Croatia

Trebamo imati realistično promišljanje budućnosti kako ne bismo opet loše prošli; i mi se tako, kao i Orwell u svoje vrijeme, trebamo ogledati s nekim mitovima o toj mogućoj budućnosti, i vidjeti odgovaraju li oni i koliko stvarnosti

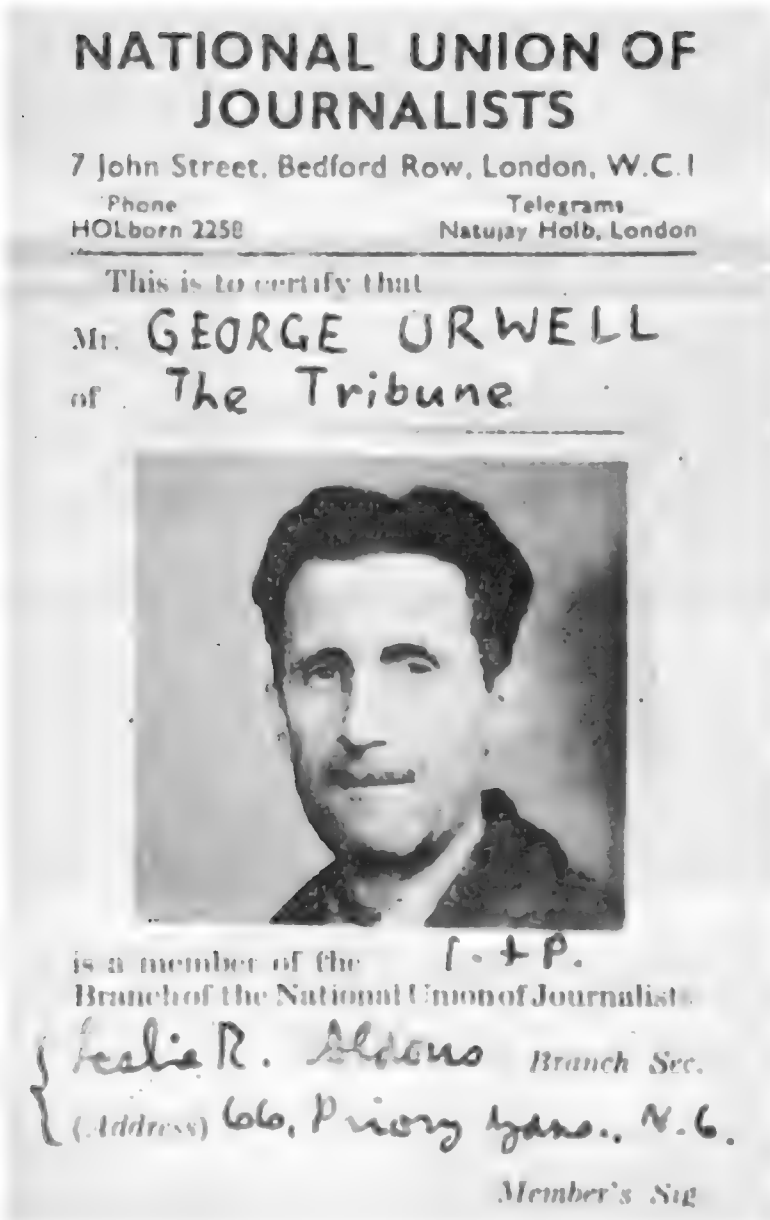
Gordana P. Crnković

Svima se često događa da čitaju nešto napisano u neko drugo doba i u nekom dalekom mjestu, i da im se to nešto čini veoma bliskim, kao da izgovara neke njihove misli ili opsesije kojih do tada možda nisu ni bili svijesni. Takav se doživljaj domaćem čitatelju može dogoditi pri prelistavanju nekih tekstova Georgea Orwella (1903-1950), poznatog engleskog pisca najpoznatijeg po romanima *Životinjska farma* i *1984*. Osim što je bio romanopisac, Orwell je bio i iznimno darovit i produktivan publicist; kontribuirao je svoju redovnu kolumnu komentara i književnih kritika londonskom tjedniku *The Tribune*, »jedinim novinama u Engleskoj koje nisu nekritički podržavale vladu, niti se suprotstavljale ratu (protiv nacističke Njemačke), niti progutale mit o Rusima.«[1] (Treba podsjetiti da je ranih četrdesetih godina dobar dio britanske ljevice nekritički pozitivno percipirao SSSR i Staljina kao jedinu moguću alternativu kapitalističkom poretku i politici koja je dovela do dvaju svjetskih ratova. Čitajući Orwellovu publicistiku, možemo napraviti mentalnu analogiju između onoga kako Orwell razmišlja, shvaća i piše o svom nedvojbeno kriznom vremenu, i onoga kako se mi sami odnosimo i konceptualiziramo naše vlastito krizno razdoblje nekih pola stoljeća poslije i na drugomu kraju Europe.

Ono prvo što upada u oči kod čitanja Orwellovih tekstova jest piščev distanciran, racionalan, odmjeren, izrazito smiren i neemocionalan stil pisanja; precizan, dokumentiran, poduprt argumentima i činjenicama, neimpresionistički. Prisjetimo se, tekstovi su napisani za rata, a Engleska je u tom ratu do grla. Bombe padaju po Londonu u kojemu Orwell sjedi za svojim stolom i piše, dižući se i tražeći zaklon tek kada zvuk bombardiranja postane neugodno blizak. Pa ipak, Orwell uspijeva stvoriti mnoštvo tekstova o emocionalno nabijenim ratnim temama, o odnosu prema Nijemcima i Njemačkoj, na primjer, ili prema saveznicima Amerikancima (s kojima Britanci imaju dugu i kompleksnu historiju odnosa, a čije ponašanje na britanskim otocima izaziva osjećaj da je zemlja »okupirani teritorij«), ili pak prema Rusima, bez velikih riječi i parola, bez agitirajuće strastvene retorike, onakve retorike koja, doduše, pokreće one kojima se obraća, ali i sprečava da oni svoju akciju temelje na nekom samostalnom promišljanju situacije i svog mogućeg stava i ponašanja. Na primjer, pišući o američko-britanskim odnosima, Orwell sustavno rastavlja svoj članak na tri djela (protu-američki osjećaj u Velikoj Britaniji, protu-britanski osjećaj u Americi, vojnička plaća), te utvrđuje kako je glavni razlog netolerancije između američkih i britanskih vojnika velika razlika u plaći. »Ne možeš imati bliski i prijateljski odnos s nekim čiji je prihod pet puta veći od tvoga«, Orwell jednostavno kaže, svodeći cijelu napuhanu retoriku o nepremostivim problemima na nekoliko osnovnih i jasno iskazanih činjenica.

Distancirani kritičar

Orwell je tako dostojan nasljednik tradicije koja je proizvela glasovite engleske prozaiste kao što je to disciplinirana, racionalna, umna, i stilski nadasve elegantna (i trenutačno medijski eksponirana zbog filmova načinjenih prema njezinim romanima) Jane Austen, devetnaestostoljetne realiste poput Georgea Eliota, Williama Thackerya ili Charlotte Bronte, te školu filozofskog empirizma (Berkeley, Locke, Hume). *Dispassionate reflection*, dakle, refleksija nepomućena emocijama, jest u temelju Orwellova pisanja. Znači li to da je Orwell bio neopredijeljen, bez čvrsta političkog stava, nemoralan?



NATIONAL UNION OF JOURNALISTS
7 John Street, Bedford Row, London, W.C.1
Phone HOLborn 2258 — Telegrams Natujay Holb, London

This is to certify that
Mr. GEORGE ORWELL
of The Tribune
is a member of the I. + P.
Branch of the National Union of Journalists
Leslie R. Aldous Branch Sec.
(Address) 166, Priory Lane., N.6.
Member's Sig

Nije li mu možda bilo stalo? Odgovor na ta pitanja jest jedno emfatično »ne«. Bilo mu je itekako stalo, i bio je više nego opredijeljen, ali nije smatrao kako može pomoći svojim argumentom strastvenim, »zapaljujućim« jezikom koji bi pretvorio njegove čitatelje u žrtve vlastitih osjećaja, emocija koje ih nose u smjeru u kojem ih želi pomaknuti onaj koji im govori. Orwell je svojim tekstovima nastojao inspirirati i pomoći čitateljima da aktiviraju svoje potencijale kritičnog i samostalnog razmišljanja, i da se onda slože (ili ne) s njegovim stavovima. U tome se on razlikovao od totalitarne, kako je on označuje, jake struje unutar britanske ljevice toga vremena koja nije imala ništa protiv cenzure i autocenzure, pa prema tome i nesamostalnog mišljenja, ako su te političke metode ili utrenirane osobine populacije osiguravale krajnju pobjedu »epohalno ispravne ideje«. Prije svake pojedinačne borbe i polemike, dakle, Orwellov je cilj bio iskonski prosvjetiteljski cilj rada na samostalnosti mišljenja i govora njegovih sugrađana.

Povezana s Orwellovim stilom pisanja i obraćanja čitateljima jest i jedna od njegovih teza koja izravno govori o nepodobnosti emocija za temelj politike. Orwell, naime, piše da je »nemoguće imati mržnju kao bazu politike«. Kao specifičan primjer svoje opće teze Orwell opisuje kako je za vrijeme Prvog svjetskog rata u Britaniji bila stvorena takva iracionalna mržnja prema Nijemcima, dobrim dijelom temeljena i na nevjerojatnim lažima (*preposterous lies*), da je poslije rata uslijedila negativna reakcija na laži i preuveličavanja patriotske propagande u obliku posve nekritičnog veličanja Nijemaca i Njemačke. U dvadesetim godinama u progresivnom engleskom mnijenju, Njemačka nije mogla biti u krivu, svatko tko je kritizirao bilo koji aspekt te zemlje smatrao se lažljivcem, pa su tako oni koji su u tridesetim godinama pokušali upozoriti svoje sugrađane na pravu prirodu njemačkoga fašizma, na koncentracijske logore i pripreme za rat, bili dočekani sa zijevanjem i umornom gestom dok za sve njih nije bilo uvelike prekasno.

Uz odmjeren i racionalan ton Orwellovih zapisa, čitalelj odmah zamjećuje i drugu fascinantnu značajku Orwellova pisanja, koja se krije u autorovoj sposobnosti da ne bude potpuno obuzet onime-sada i ovdje. Recimo opet, vrijeme je rata, glavni interes čitatelja je taj rat i njegov još neodlučen ishod, te s time vezani problemi, primjerice svakovrsne nestašice (hrane, papira, ogrijeva), napuštena djeca koja divlja odrastaju po londonskim metroima, britanski antisemitizam, stav pacifista prema ratu, mijenjanje posjedničkih odnosa zbog rata (na primjer, pretvaranje mnogih privatnih londonskih parkova u društvenu svojinu), i tome slično. Orwell piše o svim tim temama sadašnjice, ali isto tako gleda i na ono sutra koje dolazi poslije bitke protiv fašizma, ono »poslije« koje je još većini ljudi tek željeni san (kraj rata!), te veoma maglovita realnost o kojoj ne treba misliti sada kada su svi do maksimuma zauzeti borbom protiv fašizma, nego tek u neko buduće doba.

Nasuprot takvu stavu, Orwell shvaća da se ta nejasna budućnost stvara u sadašnjem trenutku, a ne u neko nedefinirano buduće vrijeme. Orwell također uviđa kako se već lako mogu vidjeti neki obrisi onoga što bi moglo nastupiti poslije rata, te da se na te klice budućnosti treba reagirati sada, a ne u nekom kasnijem vremenu kada će za pravilnu reakciju opet biti kasno. Analizirajući rastuću simpatiju prema SSSR-u koju pokazuju britanska ljevica, socijalisti, pa i generalno građanstvo, Orwell u njoj pronalazi mješavinu divljenja prema jakom ratnom savezniku i nekritičnog odobravanja SSSR-u zbog njegova proklamirano socijalističkoga političkog poretka. Takav *a priori* pozitivan stav opravdavao je potiskivanje bilo kakve kritike ili pobližeg upoznavanja s pravom prirodom sovjetskog režima, pa se jednostavno nije smjelo govoriti o staljinskim čistkama, logorima, gušenju slobode mišljenja i, što je za Orwella najvažnije, totalitarnom prisvajanju prava na stvaranje istine o prošlosti i o sadašnjosti. Orwellov je vlastiti prikaz jedne knjige o Sovjetskom Savezu bio odbijen na više mjesta zato što se usudio dodirnuti teme tajne policije, logora, gušenja kritike i ostalih stvari na koje se trebalo zažmiriti s oba oka u interesu progresivne ideje.

Političnost *Životinjske farme*

U takvoj svijesnoj šutnji i uzdržavanju od istinita govora, Orwell vidi najveću opasnost za budućnost svoje zemlje (i šire), zato što uviđa da se slobodno društvo ne može stvarati s pojedincima koji su se istrenirali da svoju vlastitu slobodu, u obliku iznalaženja i govora istine, niječu i podređuju ovom ili onom »većem« cilju. Orwell također vidi da se emancipirano britansko društvo njegova vremena ne može stvoriti putem idealiziranja sovjetske revolucije u koju se projiciraju vlastite utopijske vizije, a bez ikakva pravog shvaćanja toga što se u toj revoluciji zapravo dogodilo, te mehanizma koji je humanističke ideale pretvorio u njima posve suprotnu stvarnost. Nastojeći da svojim sugrađanima očito predoči i protumači prirodu sovjetskoga režima koju je u ratnim godinama itekako trebalo shvatiti radi racionalnog promišljanja i stvaranja sutrašnjice, Orwell ne piše samo novinske tekstove, pole-

Gordana P. Crnković diplomirala je komparativnu književnost i filozofiju na Filozofskom fakultetu u Zagrebu, da bi zatim magistrirala i doktorirala na američkom sveučilištu Stanford, na Odsjeku za modernu misao i književnost. U američkim izdanjima objavila je mnogo radova iz područja američke i istočnoeuropske književnosti, književne teorije, te filma i studija kulture. Knjiga pod naslovom »Zamišljeni dijalozi: istočnoeuropska književnost u konverzaciji s američkom i engleskom književnošću« izlazi joj sljedeće godine, također u Americi. Predaje na Sveučilištu države Washington, u Seattleu, na Odsjecima slavistike i komparativne književnosti. Ovu školsku godinu provodi u Hrvatskoj kao stipendistica IREX-a, američke federalne stipendije za internacionalno akademsko istraživanje.

mike i pisma, već i jedan od najpopularnijih engleskih romana dvadesetoga stoljeća. *Životinjska farma* napisana je u svega četiri mjeseca (studeni 1943-veljača 1944), no do objavljivanja te knjige trebalo je čekati još punu godinu i pol zato što je njezina tema o revoluciji koja je zastranila i koja je nedvojbeno podsjećala na sovjetsku revoluciju, bila neprihvatljiva većini izdavača. Čak je i veliki pjesnik T. S. Eliot, u svojstvu urednika jedne izdavačke kuće, odbio Orwellov rukopis s obrazloženjem da je politički neprimjeren. (Igrom historijske slučajnosti, zastoj kod objavljivanja knjizi je naposljetku i pomogao.) Kad je *Životinjska farma* konačno izašla u kolovozu 1945, neposredno nakon kraja »vrućeg«, a prije početka hladnog rata, Orwellovo je ratno sutra postalo poslije-ratno danas, a stvari na koje je on opominjao kao na potencijalne opasnosti u budućnosti postale su stvarne i vidljive opasnosti u sadašnjosti. Postajući hit preko noći, Orwellov je roman odlučno pridonio shvaćanju prirode totalitarizma te osviješćenju želje britanskoga javnog mnijenja za očuvanje liberalne tradicije i slobode mišljenja i govora.

Posljednja značajka Orwellovih novinskih komentara na koju bismo upozorili u ovom tekstu jest njihova širina i raznovrsnost tema. Kao što je već navedeno, Orwell piše o direktno ratnim i poslijeratnim temama. No on isto tako piše i o širokom spektru stvari koje čine takozvani »obični život« izvan rata, izvan ideologije i politike, izvan uzbuna i prijeteće političke budućnosti. U njegovim komentarima tako čitamo i o engleskim *pubovima* i dobrom pivu, arhitekturi i inspirirajućim vidicima, biljkama kojima englesko tlo pase ili ne, najboljen načinu spravljanja engleskoga čaja. Svojom raznovrsnošću tema Orwell, između ostaloga, podsjeća svoje čitatelje na područje normalnog života i slobode za koju se ti ljudi zapravo bore. Stvarajući obrise vizije onoga kako bi svakodnevica poslije rata mogla izgledati, Orwell parira društvenom definiranju isključivo na temelju opozicije i suprotstavljanja fašizmu, totalitarizmu, kapitalističkomu poretku, imperijalizmu, itd. i daje naznake pozitivnoga društvenog određivanja koje se ne bori samo protiv nečega, nego isto tako i *za* nešto.

Nakon ovako iscrpna prikaza Orwellovih zapisa, mogli bismo si postaviti sljedeće pitanje: zašto bi sada nama, danas i ovdje, bilo važno uočiti te prije navedene značajke Orwellova pisanja? Što bismo mogli naučiti iz tih tekstova koji su pisani za Drugoga svjetskog rata? Čitatelj ovoga teksta vjerojatno već sam uviđa razne veze između našega vremena i, na primjer, Orwellova upozoravanja da se politika ne može graditi na mržnji; njegove borbe za shvaćanje da su cenzura i autocenzura u ime nekog »višeg cilja« najpogubnije za istinsku slobodu i demokraciju, i slično. No navedemo još nekoliko pouka koje nam nude Orwellovi tekstovi.

Kao prvo, Orwellov uvijek umjereni stil izlaganja može nam pomoći da vidimo kako je *smirenost* jedini put prema nekomu racionalnom osmišljavanju krize u kojoj se nalazimo, te mogućem konstruktivnom individualnom ili organiziranom djelovanju koje bi eventualno našlo put iz te krize. Orwell nije samo izvještavao o činjenicama, nego je i predlagao rješenja koja su se njemu činila najprimjerenijima, ali nikada ta rješenja nije predstavljao na agitirajući i zapaljujući način, nego naprotiv na način koji je smirivao uzbuđene emocije i omogućavao neko razmišljanje.

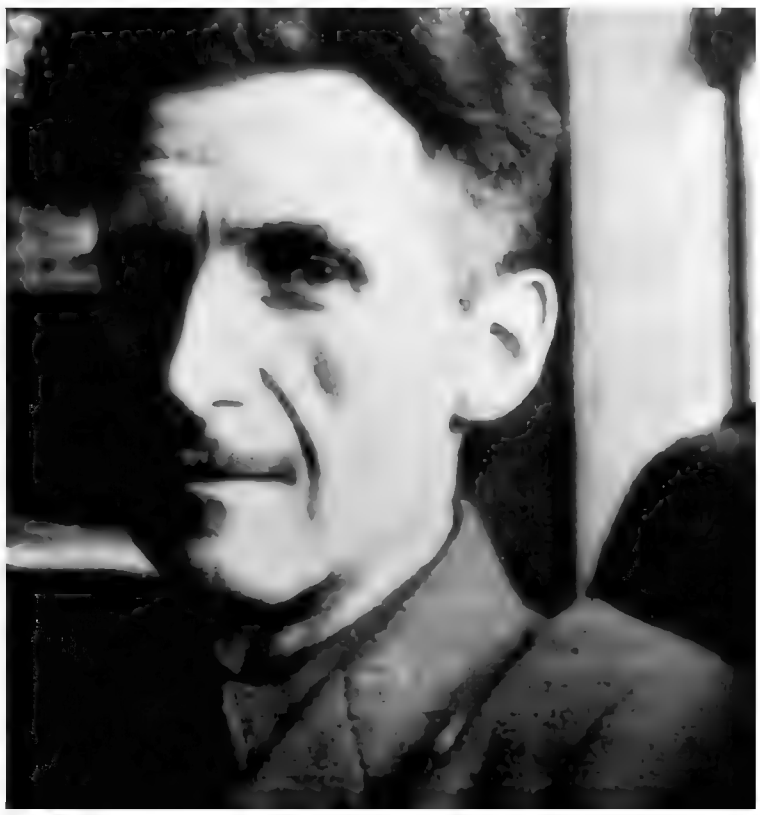
Posljedica je smirenosti jasnoća i preciznost mišljenja i izraza. Bez bombastične patetike, demagogije, sentimentalnosti, ili čak i u kontekstu nepotrebne literarnosti, Orwellov je stil pouka o tome kako smireno misliti i jasno izreći osnovno: tko, što, gdje, kako, i zašto. Ta preciznost i smirenost govora treba nam više nego ikada u pokušaju konstruktivnog artikuliranja toga kako izaći iz krize u koju smo zapali. Poetska ekspresivnost i zamah emocija nepotrebni su balast ako idu na štetu organiziranoga govora.

Projekcija budućnosti

Svi znamo da je veoma teško biti smiren u situaciji kao što je naša, obilježenoj ekonomskom, pravnom, političkom, kulturnom, egzistencijalnom i inim drugim krizama. Većina nas reagira emocionalno na položaj u kojem smo se našli te prazni bijes, jad, očaj, mržnju, depresiju i slične osjećaje na razne načine: kroz razgovore s prijateljima, viku i buku ili pak povlačenje u sebe, bijeg u neke druge svijetove, ili ravnodušnost prema svemu tome na što, smatramo, ne možemo uopće utjecati, praćenu potpunom apsorbiranošću vlastitim preživljavanjem. Ali takva emocionalna hiperventilacija ili pak krajnje pražnjenje na kraju vodi potpunom umoru, izgubljenosti, fatalizmu, te društvenoj neangažiranosti i defetizmu. Jedino konstruktivno rješenje, u domeni svakoga pojedinca, a potom i ljudi koji se profesionalno bave ili se uzmu baviti nekom mogućom organiziranom akcijom, jest smirivanje takvih uzburkanih emocija kako bi ljudi imali potrebnu energiju da razmisle o onome kako su dovdje došli i, što je važnije, kako odavdje izaći. Impulzivne odluke i nepromišljene akcije motivirane očajem i gubljenjem strpljenja mogu dakako dovesti do neke promjene, do neke smjene ovoga ili onoga, ali ta promjena ne mora biti na bolje, nego lako može biti i na gore, ili pak ne mora biti stvarna promjena bitnih stvari, nego samo zamjena nekih vanjskih fasada.

Kao drugo, Orwellova sposobnost da dio svoje pozornosti posveti i onome *poslije*, budućnosti iza rata, veoma je važna i za nas. Naš je društveni fokus zbog krize toliko na sadašnjici da nam se može dogoditi da (opet) nepripremljeni uđemo u ono sutra koje će, premda je to zaista teško vjerovati, jednom ipak doći. Trebamo imati realistično promišljanje budućnosti kako ne bismo opet loše prošli; i mi se tako, kao i Orwell u svoje vrijeme, trebamo ogledati s nekim mitovima o toj mogućoj budućnosti, i vidjeti odgovaraju li oni i koliko stvarnosti.

Kao jedan primjer možemo navesti potrebu bližeg upoznavanja s mitom o dobrom »civiliziranom svijetu« kojemu težimo pripasti, i koji se, ne previše racionalno, vidi kao nekakvo benevolentno okrilje dugo žuđenog roditelja, što će nas toplo prigrliti čim se nekako uspijemo osloboditi zločeste maćehe koja nas je zauzdala. Umjesto da se realistično informiramo o



tome kakav je taj kompleksni veliki »svijet«, i na kakve se sve različite načine, za nas mnogo bolje ili mnogo gore, u njega može ekonomski, politički, kulturno i tako dalje, ući, mi na njega često projiciramo svoje vlastite želje i zamišljanje neke stvarnosti koja je jednostavno suprotna onoj što je mi sami imamo. To za budućnost može biti veoma opasno. Specifičan način na koji ćemo se jednoga lijepog dana uključiti u taj svijet, način koji bi za nas mogao biti i mnogo bolji i mnogo gori, ovisit će dobrim dijelom o našem stvarnom znanju koje ćemo mi o tome svijetu imati.

I zadnja odlika Orwellova pisanja na koju smo upozorili u ovomu tekstu — piščeva okrenutost ne samo prema ratnim i poratnim temama, prema politici i ideologiji, nego i prema temama svakodnevice i vizije toga kako bi taj slobodan život za koji se ljudi bore, zapravo, trebao izgledati, bi isto mogla biti vrlo važna i za nas. Mi često znamo veoma dobro reći što nam smeta i protiv čega jesmo, ali zastanemo kad treba na neki način pobliže definirati ono što bismo željeli ili kako zapravo zamišljamo taj bolji život. Nije nam dobro u ovome sada pa bismo naravno željeli nešto drugo, ali se to drugo, izvan onih najosnovnijih egzistencijalnih zahtjeva za dovoljno kruha i posla i osnovnih demokratskih prava, obično jako šturo definira. A mi bismo trebali zamisliti jasnije onu teksturu normalnosti koju želimo, one mnoge stvari koje čine taj normalni život kojem težimo. Želimo li samo neku promjenu onih »gore«, ili želimo i da nam se poboljšaju one mnoge sitne, a tako važne stvari od kojih nam se sastoje dani, način na koji se ljudi međusobno odnose, izgled prostora u kojemu živimo, vrijednosti koje se u društvu cijene, manire i morali svakodnevice?

U tom pokušaju da očuvamo ili stvorimo normalnosti i u izvanrednim okolnostima, te u naporima da budemo smireni i sagledamo i budućnost (a ne samo sadašnjost), George Orwell može nam biti dobar pratilac — i to ne kao superiorni britanski intelektualac koji će nešto učiti zabite europske marginalce, nego kao darežljiv i mudar pisac koji ima puno toga reći zainteresiranom i otvorenom čitatelju, bez obzira na nacionalnu pripadnost i jednoga i drugoga. Z

1 Citat s ovitka trećeg toma Orwellovih sabranih eseja, novinskih članaka i pisama. *The Colleced Essays, Journalism and Letters of George Orwell, volume 3: As I Please, 1943-1945*. London: Penguin, 1968.

Sabrana djela Georgea Orwella

Postoji specifična kategorija knjiga koja se uspjeva otrgnuti iz okova vlastitih korica, koja postaje referencijalnim pojmom i izvorom nadahnuća milijunima ljudi. Većini takvih knjiga zajednička je pripovjedna ili alegorijska vrijednost. To je slučaj s *Frankensteinom* Mary Shelly, *Robinsonom Crusoeom* Daniela Defoea, *Gulliverovim putovanjima* Jonathana Swifta, *Drakulom* Brama Stokera i *Sherlockom Holmesom* Conana Doylea. U tu vrstu knjiga spadaju i *Životinjska farma i 1984*. koje je Orwell napisao pri kraju karijere, a ta su ga djela zauvijek uvrstila u korpus svjetskih vrijednosti. Ali čak ni *Sabrani eseji, pisma i novinski članci* što su ih 1968. godine izdali Sonia Orwell i Ian Angus nisu mogli pripremiti čitatelje na otkrivenje što donose upravo objavljena *Sabrana djela* koja potpisuje Peter Davison. Tek iz ovog izdanja postaje jasno o kakvom je putopiscu, novinaru i kolumnistu riječ kada govorimo o posljednjih desetak godina Orwellova života (umro je u četrdesetšestoj godini).

Prvih devet tomova *Sabranih djela* sadrži šest romana i tri autobiografska djela tiskana za vrijeme Orwellova života. U ostalih jedanaest tomova predstavljen je kronološkim redom svaki komadić papira napisan Orwellovom rukom, a tu su i pisma njegovih žena, obitelji, nadređenih u BBC — u i uopće pisma ljudi koji su osjećali potrebu da javno ili privatno odgovore na djela što ih je Orwell izdavao. U tipičnoj postmodernističkoj maniri priredivač Peter Davison priznaje da »konačna verzija nije pojam kojim suvremeni znanstvenici opisuju tekstove na kojima su radili,« jer je »konačnost gotovo nedostižan cilj kada je riječ o problematici teksta. Prenošenje teksta u tiskani oblik podložno je svim oblicima ljudske hirovitosti.« S druge strane, trebalo bi mi najmanje sto ruku da vam opišem opseg i vrijednost posla koji su Davison i njegovi suradnici obavili kako bi ova sabrana djela doveli u najkonačniji mogući oblik. Mislim to iz dva razloga: prvo zbog toga što je u zbirku uključeno sve što je Orwell napisao, a drugo zbog bogatih natuknica koje objašnjavaju pojedine dijelove teksta te ispravki učinjenih gdje je to bilo potrebno.

U posljednjih jedanaest tomova svi su tekstovi pobrojani. Riječ je o ukupno 3.800 tekstova od kojih su neki posebno odvojeni u istaknutim odjeljcima. Mnogi od tekstova sadrže uvodne bilješke priredivača ili su popraćeni vrijednim zaključcima. Suočen s takvom marljivošću i ustrajnošću priredivača čovjek se može samo diviti, zadržati se na ovom ili onom dijelu materijala, zapitati se kako je sve to uopće ostvareno i na kraju otići na vršcima prstiju odmahujući glavom u čudu i divljenju. Povjesničari koji se bave engleskim političkim i intelektualnim životom dvadesetih i tridesetih godina ovog stoljeća, jednostavno neće moći zaobići ovu jedinstvenu zbirku. A kada je počnu koristiti, shvatit će da među njenim koricama provode puno više vremena nego što su namjeravali. Z

Iz teksta Dana Jacobsona odabrao i preveo Višeslav Kirinić

proza

Živinsko gospod

Čitanju hrvatske zbilje na način Orwella pridružuje se Borivoj Radaković kajkavskom animalnom alegorijom

Borivoj Radaković

Pre neg kaj bilo kaj drugo velim moram reč da sam ja f svojemu življenju prošel toga kaj zbiljam malo koji maček: i lepoga, i manje lepoga, i — a i to se mora reč — grdoga..., ak ne i najgorjega, al, preživi se... Kak se veli: svaka mačka ima devet življenja, pa tak i ja. Jesam ih do sad več potrošil šest ili sedam, to ne znam. Morti sam f osmomu, a morti sam več i f poslednjemu, devetomu, ni to ne znam. A i kad bi znal, kaj bi imal od toga? To kaj sam prošel, čudo da sam još živ. Al, to kaj sam videl — dobro je da sam videl. Doduše, za neke stvari — bolje da ih nis videl. Jedino kaj mogu reč je da sam se umoril i da mislim da mi je čak jedno, ak ne i dva življenja i zvišeg. I, morti se ono deveto življenje živi za kaznu... No, kak bilo, svega sam, daklem, videl, al ono kaj je najvažnije i kaj moram jako istaknut je to da sam ja do ovoga svoga veka uvek živel f gradu. To kaj sam sad pal na selo, to su tragične okolnosti o kojima rajše ne bi sada — mogu samo reč to da je ženska kod koje sam dugo stanoval bila jedna fina gospodža, a kad je ona otišla f nebo, njena me sestra dala na selo. To joj ne bum zaboravil, al sad — kaj je, tu je...

Ja o ljudima imam svoje mišlenje: svi su ljudi isti. Istinabok, kad ih malo bolje upoznaš, vidiš da ima i razlike. Ne baš prevelke, al, tak, neki, bumo rekli, voliju mačji rod, neki ne voliju, nekima je svejedno, al sve su to ljudi. Ja za sebe mogu reč da sam z ljudima uvek znal. Uvek se nekak može... Mjauc tu, mjauc tam, i dobiš kaj hočeš... Razmete me kaj hoću reč...

No: dali su me kod nekog Štefa Vugreka, čoveka kaj mu je bilo svejedno za mačke, al prema drugoj živini je imal jako grdo ponašanje. Teral ih je da delaju prek mere, tukel ih je kaj nori i ni se nikak skrbil za njih. Ni bil dobri gazda. Osim toga — kak je taj trošil vino i rakiju! Svaki drugi dan je dolazil z birtije mrtav-pijan, a mi živina — kud koji, mili moji!

Štef mi je daval za jest, al mi ni dal da spavam nutra u kuči, al kaj je to meni: kad bi on išel f štalu ja bi utrčal nutra i skril se f jedan svoj kut. Il bi me njegova žena, Boža, po skrivečki pustila. A imal sam jednog malog petelinčeka (joj, siromaček, taj je f juhi završil, a lepi dečec je bil; još mogu reč da mi je Štef hitil jedan njegov batak, al to zbiljam nis mogel napravit) i rekel sam mu da mi uvek dojde jedno pol vure pre neg kaj bu zbudil druge da mi onak, ispod prozora, potiho zakukuriče i tak sam uvek mogel pobeč van da me Štef ne vidi. Snašel sam se, sa svom drugom živinom sam našel zajednički jezik, jedino kaj nisam htel govorit kumečki kaj oni. Njima je to smetalo, a za mene je to bilo pitanje identiteta. I razlike, prosim lepo. Pa nebum sad hračnul na svoje poteklo, samo zato kaj silom prilika živim z njima, ne? Ipak, kaj svaki pravi maček, dobro se razmem i f selsku politiku.

Joj, sad vidim da preveč povedam, a ko zna je l bum imal z čim do kraja pisat, pa da ispričam celu priču o tom kaj se dogodilo i kaj se događa na ovom čudnom i tužnom Živinskom gospodarstvu.

II

Sve je počelo jedan dan kad je neko rekel da naš Gujdaš, najstariji pajcek na imanju, poziva svu živinu da nam nekaj važnoga veli. Svi su bili jako uzbuđeni celi dan i čim su se zgasila svetla svi odbežali f štalu. I ja sam odlučil otič, da vidim kaj se događa, pa se ni nisam uvlačil f hižu.

Kak je ispalo, f štalu sam došel zadnji. Tam su već bili svi — pajceki, konji, krave, stoka sitnoga zuba, hoću reč: ovčad i koze, pa onda, piceki, pesi, purani: velim, svi. Zapraf, bolje je reč skorom svi. Gusana Andrije ni bilo videti, pa sam pital kokicu Martu kaj je bila, kak veliju, polek. »Gdi je Jandraš?«, a ona mi veli: »A viš kakšno je vreme vune. Ziher se vu megli zgubil. Al došel bu on, znam ja njega...« Svi smo se lepo seli, ja sam si našel topličko mesto f slami di je do toga časa ležal konj Bundi — joj, tak je lepo zgrijal — i počelo je.

Gujdaš je svečano zagroktal i nas je sve nazval »Brati«, a onda je rekel da zna da su njemu dani odbrojani, pa nam zato mora nekaj važno reč. A pre neg kaj bu nam uopče nekaj rekel nek poslušamo jednu popevku. Pak je počel:

Oj živina, na tem svete
Kaj te človek svugdi tlači
I potira, muči, gnete,
Naj ti brat tvoj iztolnači

Škrata gorji jesu ludi
Ar nas žreju, ar nas kolu,
Naši dani jesu hudi
Žitek teče v teškem bolu.

Naše mleko, naša jajca,
Naše meso f krvi greze
Človek nas na ognju hajca
Pak prodaje za peneze

Dost je toga, žitek stenje,
Pokoj išče narod moj,
Naj nas pela hrepenenje —
Za določni, teški boj

Zato brati:
Vse kaj riče i kaj muče
Vse kaj gače i mekeče
Vse kaj laje i mjauče
Naj bu bilo bole sreče

Zato Brati:
Vsi vu jagnu, vsi na vojnu
Naj storimo velki prevrat
Tak pes volu, puran kojnu,
Kokot oslu, naj bu ve brat!

Tu sam popevku, razme se, dobro zapamtil, ne baš taj prvi put kad ju odpeval, al, kak je ona postala himna, dost sam je se, i preveč, naslušal. A onda je nastavil govorit o tomu da ljudi mučiju živinu, da ju izrabljivaju i sve kaj smo svi zaprav znali, al, nemre se reč, nekad je lepo čut da to kaj znaš neko veli na glas. Ja sam svejedno bil distancirani. Mislim, to je njihova stvar, ja sam tu ipak neki, bumo rekli, dotepenec. Osim toga, ja ko i nijedna mačka ni maček, nigdar nisam za ljude moral delat i nisam moral kod njih zaradživat. Svi pajceki su jako odobravali kaj je Gujdaš govoril, ali i svi konji, naročito Bundi, pak i osel Marin kaj je davno pre mene tu doselil, krava Rožalija je oduševljeno mukala kaj da se teli... Da ne nabrajam. A onda je, kaj me jako začudilo, Gujdaš rekel: »Brati! Mi moramo kaj vu oni pesmi: Prevrat! Razmislite si o tomu. Razmislite si dobro!«

Tu su svi počeli oduševljeno kričat, a najviše su zablejale ovce (joj, kak je to glupa živina...; a i u purane sam se jako razočaral — tak su se napuhivali kaj da su oni sve zmislili). Larma je bila tak velka da su i štakori zišli iz svojih škuljih. Pesi su skočili na njih i mam su ih poterali nazaj — ja nis

stigel reagirat. Gujdaš je dal znak da svi zašutiju i rekel je: »Ovo se takaj mora zrešiti: Jesu nam nepripitomlene živine, kaj kak su štakori i zajci, prijateli ili neprijateli? Stavlam to pitajne na glasajne. Jesu štakori naši prijateli?« Odmah se išlo glasat i z velikom večinom se odlučilo da su i štakori naši brati. Kaj se mene tiče, ja sam glasal dva puta: i da jesu i da nisu. Pa nemreš prek svoje prirode, ne?

Posle su svi tražili Gujdaša da im još nekolko put odpeva onu pesmu i, kak je koja živina bila inteligentna, tak je brzo učila. Na koncu, su popevat znale i race i guske i pure i kokoše, a ovčad se ni moglo zaustavit. Svi su odlučili da im to postane himna. Sve guske su odmah stavile desno krilo na srce, a za njima i ostala perutnina. Ja mislim da su si himnu odpevali bar sto puta i htel sam otič, ali njihova galama je bila takva da se stari Štef zbudil i mam je zel pušku i opalil dva-tri puta u zrak. Posle tog su se svi razišli. Ja sam ostal spat f štali.

III

Kaj da je znal, Gujdaš je tu noč vmrl.

Al, med živinom je, ak mogu tak reč, ostal njegov duh. Doduše, puno bi ih zaboravilo kaj je Gujdaš pripovedal, ali nekolko pajceka, naročito Grundek i dva mlajša pajceka, Bujcek i Cezar, oni su razradili učenje starog Gujdaša i po cele su dane samo o tomu pripovedali. Cezar je, pak, stalno potical ovčad da popevaju himnu — da se ne zaboravi...

Ja se z pajcekima nisam družil, ali sam tu i tam čul o tomu kaj su pripovedali: osnovali su zajednicu živine i zvali su sve druge da se učlaniju f nju i svakome su objašnjavali kaj je to »živinstvo« i kak buju napravili prevrat. »Živinstvo« — to je bil njihov pokret za oslobadžanje živine!

Dani su prolazili, a ja sam već pomalo zaboravil na sve to dok jedan dan stari Štef ni došel doma tekar nakon tri dana i to pijani i nori da je počel tuč sve okolo sebe. I mene je skorom dohvatil z nogom, a imal je tak zmazane velike čižme da ne znam kaj bi ostalo od mene da me zgodil. Osim mene kaj nisam ovisil o Štefu, ostala živina tri dana niš ni jela i kad ih je još Štef počel tuč z batinom, ni sam ne znam kak, al svi su počeli urlat i tu je neki konj prvi šupil Štefa u glavu onda su navalili pesi i pajceki. Tu je došla Štefova žena i nekolko težakih kaj su kod Štefa delali za nadnicu, i bok i bogme, svi su fest dobili po ledžima. I tak su se prestrašili da su pokupili nekaj stvarih i bris! — pobegli z imanja. Vrabec im ga dal, to je zbiljam bila revolu... — prevrat!

Kak se živina veselila — to se mukalo, meketalo, brundalo, hrzalo, skvičalo...! Ja sam se popel, kak oni veliju, najže, i odozgora sam ih gledal kaj delaju. Odnekam je dolutal gusan Jandraš i kak ni znal kaj se događa stalno je išel od jednoga do drugog i pital: »Kaj se pripetile, kaj se pripetile?« »Sloboda!«, rekla mu je krava Belka. »Zrušili sme lude!«, rekel mu je pes Žagar. »Nigdar više z nami nebu niko zapovedal!«, »Mi smo gospodari naše budučnosti!«, govorili su mu drugi. »Vse bumo zrušili!«, rekel je ovan Bužek i zaletel se z glavom f zid Štefove hiže, a za njim još nekolko mlajših dečkih i bormeš su jako stepli tak da sam se ja gore dost grdo stresel. Najemput sam videl kak se f celom tom orgijanju svi pajceki držiju skup, a onda im je Grundek dal znak i počeli su pevat himnu. Sva druga živina je taj čas prestala urlat pak su stali okolo njih i počeli z njima popevat.

Kad su završili, Grundek je zel reč: »Brati! Vu ime cele naše zajednice ja vsem vami moram reči jedno velko fala! Mi sme ve ostvarili to kaj je san vse živine na tem svete jošče od gdo ve gda. Jezero let, dva, pet, gdo zna kulike. Z našom razboritom politikom smo proterali lude i vezda imamo slobodu! Mi bumo gospodari tu, a zutri — zutri buju naša deca gospodarila z ludem!«

Svi su opet zameketali, zalajali, zanjakali, a onda je došel pajcek Cezar i rekel: »Dragi naš Grundek! Tebe fala! Kaj si nas vodil do ove pobede, a ja se ufam da nas buš jošče puno let vodil do konačne pobede! Ovce: himna!« I sam je prvi počel, a ofce odmah za njim, pak i svi drugi. Čim je popevanje prestalo, opet je progovoril Grundek: »Brati! Kak vsi znate, naše su njive najlepše, vu našemu vrtu rasteju najbolji krumpiri, mleko naših krav je najbol belo, naša su jaja najvekša. Mi budemo to branili do poslednje kaple naše svete krvi! Alpak, treba i delat! Zato vsi na posel, odsehdob delamo sami za nas. Vezda, vsi na pole. Vi pesi, ostanite jošče malo tu da se nekaj zdogovorimo.«

Sva živina je krenula, a čul sam Bundija kak je rekel: »Ja bum delal dva krat bol kak sem do ve delal! Idemo, brati!«

IV

Nemrem opisat kakav je elan zavladal med živinom. Svi su delali, svi su pomagali jedan drugomu, po cele dane se popevala himna, naročito kad je neki posel bil posebno teški. Bundi i Marin delali su za četiri druga konja. To su svi drugi jako cenili, pa su guske, kad bi se njih dva odmarali, mahale iznad njih z krilima da rasteraju muhe. Nekolko dana živelo se f radu i pesmi, a navečer su svi prepričavali kak su poterali Štefa i ostale ljude. Meni su te priče brzo postale dugočasne pa sam, kaj uvek uostalom, išel za svojim putem. Lovil sam ribu f potoku, miših je bilo na sve strane, meni zbiljam niš ni falilo. Z njihovim prevratom nis niš ni dobil ni zgubil. To je valjda zato kaj mi mačke ne ovisimo o nikomu i niko ne ovisi o nama. Kaj se može poštenije živet?! Jedino, kad su osnovali odbor za preodgajanje nepripitomljene živine, z namerom da nam se i oni pridružiju, ja sam se prihvatil da bum delal z vrabcima. Probal sam dva-tri put z njima malo popričat i navabit ih f živinsku zajednicu, al, divlja je to živina, njih se ni moglo pridobit ni da dojdeju bližje da bar malo neobavezno popričamo. Pa sam i ja dignul ruke od njih.

A jedan dan stari pijanec Štef i još nekaj ljudih navalili su na gospodarstvo. Bitku kaj je nastala nebudem opisival jer vidim da mi se crnilo jako troši pa mi ga nebu dost za druge stvari. Bilo je gusto, da sam čak i ja moral skočiti z krova na jednog čoveka i jako sam ga zgrebal po licu. Taj je zaurlal i prvi počel bežat, a za njim i drugi, tak da se bi moglo reč da sam ja donesel preokret, al meni ni do fale. A i da sam se htel falit, pa ko bi od pajcekov došel do reči. Prvi je progovoril Cezar:

»Dragi naš Grundek. Ti si največji sin i otec našega živinskega roda! Fala ti kaj si nas vodil vu ovu jagnu i ovu velku pobedu! Ja predlažem da se mleko od naših krav i kozih i ofcih dâ tebi vu napoj, da nam bi se mogel jošče bole zmislit vsega kaj nami živini treba!«

Onda je progovoril Grundek:

»Brati! Pred nami je velka budučnost. Alpak, morate znati da mi imamo čuda neprijatela. Kak vune tak i nutri!« Tu su se, bormeš, svi zgledali, a moram priznati da sam se i ja nekak neugodno občutil. A Grundek je nastavil: »Kaj se tiče nutri — vsi morate jedan proti drugemu pasku imeti, a kaj se tiče onega zvun našega živinskega gospodarstva — za to se skrbiju naši pesi. Medtemtega, vi samo delajte, mi pajceki mislimo z vas! Ja sem poslal našega pesa Njukija

darstvo

vu inozemstvo i da tam najde vsu živinu kaj se rodila na našemu gospodarstvu i naj dojdeju sim, da nam pomogneju z svojim iskustvom kaj su ga navčili vu drugemu svetu. Vsi buju došli kad čujeju kak sme mi ovdi raj napravili! A da se buju vsi, i naša deca, i deca naše dece, da se buju spominali, na mestu ove svete pobede nad ludem bumo podignuli Stadijom!«

Svi su počeli oduševljeno vikat, samo je Jandraš pital: »A kaj bu nami Stadijom?« Pes Žagar je zarežal, al se javil Cezar.

»Zato kaj je šport vu miru ono kaj je rat vu ratu! Jesi sad razmel?« Siroti Jandraš je pogledal Žagara i samo je klimnul z glavom, a Grundek je opet progovoril:

»Na tem Stadijomu buju se vežbali naši najboli sinovi. Tu se bu bežalo, hrvalo, hopsalo i borilo. A kad jedan dan neki naš pajcek, ili kojn, ili pes, odide vun i pobedi na nekomu prvenstvu — vsi na celem svete buju znali za nas i naše živinsko gospodarstvo. Onda bu i vsaka druga živina storila kak i mi! A do tada, i baš zato, nigdo ne sme iti z ovega gospodarstva vun. Vsevdil agenti i tajne službe delaju da nas zrušiju. Zato, brati, kak sem rekel: vi samo delajte, a mi bumo mislili za vas!«

V

Živina je delala kaj da im je to poslednje v življenju. Pre podne su delali na polju, posle podne su gradili Stadion. Bundi je vlekel kaj stekli, pa sam mu moral reč da malo pripazi na sebe jer nebu mogel dugo tak. A on mi je, z čudnim sjajem f očima rekel: »Ja bum delal dva krat bol kak sem do ve delal!«

Jedan dan pojavil se Njuki z nekim čudnim spodobama. Devet pesih je dofural sa sobom, a Cezar i Bujcek su svima objasnili da su svi ti pesi rodženi na našemu gospodarstvu, al su ih davno poterali ili su sami morali pobeč kak su ih ludi ugnjetavali. I rekli su da su oni »cvet našega gospodarstva«!

Kaj da ja velim. To sam teško mogel poverovat, naročito nakon kaj je nekolko njih mene napalo iz čistoga mira. I ne samo to! Nisu oni mene napali tekar tak. Ja se bi kladil da su me hteli pojesti. U to sam ziher. Jer, odkad su oni došli počele su se dogadžati čudne stvari. Prvo su se kokoše požalile da im furt nestajeju jajca. A onda bi svakih nekolko dana nestala i po neka purica, raca, pa čak i ovca. Cezar i Bujcek su stalno govorili da je to delo vanjskog neprijatelja i da zato stalno moramo gledat da nam neko ne upadne na naše gospodarstvo. Jer da su svi okolo nas ljubomorni zato kaj smo mi največja sila v regiji i ni čudo da nam svi želiju samo najgorje hudobine. Ja se nisam s tim mogel pomirit jer, kolko sam ja obilazil po našem gospodarstvu, a i širje, za nas niko ni bil zainteresiran. Stari Štef je i dalje pil f birtiji, njegova žena je bila kod svoje sestre i baš njih briga! A meni se cela stvar kod nas razjasnila jedan dan.

Bilo je to ovak: Cezar je rekel da je normalno da se mleko, raž, jabuke i skoro sve drugo prvo nosi Grundeku i drugim pajcekima, a onda oni raspoređivaju ko bu od ostale živine kaj dobil. Onda je Gusan Jandraš pital:

»Dobro, a kaj niste rekli da su sve živine iste?«

A Cezar mu je odgovoril: »Je, to je točno! Vsaka živina je ista, alpak neka živina je bole ista!«

Jen pes, od ovih kaj su došli odkad je uspostavljena mlada sloboda, grdo je zarežal na Jandraša, al mu je Cezar rekel da se smiri jer da je Jandraš naš nabolji gusan.

Ali, posle toga je Jandraš nestal. Pet-šest dana ga ni bilo, a kad je raca Pisekica pitala da kaj je z njim i je l se bu kaj poduzelo, Cezar je rekel: »Pa znaš ti Jandraša, ziher se negdi zgubil vu megli...« Mogu samo reč da se siroti Jandraš više nigdar ni pojavil. Ta mi ga je žal.

VI

Bilo je puno čudnih stvarih. Svi su delali i Stadion je rasel, samo najemput himne više ni bilo čuti. Posle sam saznal da je došla naredba od Cezara i Bujceka da se prestane popevat. Več sam htel reč fala Bogu, al umesto himne je došlo nekaj drugo: pesmica kaj ju je, kak su rekli, napisal sam Grundek:

Iz brezputja povestnice
Bešte dale od mesnice

Nemrem vam reč kak je pak to bilo strašno. Niko ni razgovaral, a po cele dane i sa svih strana moglo se čuti smo kak se bleji, mekeče, gače i pače:

Iz brezputja povestnice
Bešte dale od mesnice

A jedan dan videl sam nekaj najčudnije i najstrašnije od sveg. Kad su svi otišli spavat, ja sam krenul u obilazak. U Štefovoj kući je bilo svetlo. Došel sam bliže i naluknul sam se kroz prozor. Imal sam kaj videti!

Pajceki i pesi dojdeki našli su f pilnici vino od staroga Štefa! Da skratim: to su bile orgije. Svaki sa svakim! Pesi z pajcekima. A najstrašnije je bilo ne ono kaj sam videl neg ono kaj sam čul! Dok je Grundekovu ženu Žirku natezal jedan od onih pesih, Grundek je pak bil z nekom kujom i ovak je govoril: »Daj Bok da izrodimo novu vrstu kaj bu vladala z celim svetom!«

To više nis mogel gledati! I kaj sad? Kom bi išel reč? Mog prijatelja Jandraša više ni. Bundi je tak zaludžen z svojim šljakerajem da mu se niš nemre reč. Ovčad i ostala stoka sitnoga zuba je prebedasta da bi mogla nekaj napravit. Krave kaj krave — na njih se nemre računat... Ak nekaj veliš kokošama, sutra buju svi znali, a onda — zna se! — oni pesi me buju negdi zatukli. A nazaj f grad — kak? Izač van pa ič prek drugog, susednog gospodarstva — tek tu bi nahrdal! Sve ostale živine iz cele regije sada su protiv nas. Bar su nam tak rekli Bujcek i Cezar, a ja nisam imal vremena proveravat je to istina il ne. Kaj je — tu je, z tim se treba živet. Tak sam odlučil još malo pričekat da vidim kaj se bu iz svega rodilo.

VII

A več sutradan, su nas opet napali. Ovaj put je bilo puno gorje neg prvi put. Došli su organizirani. I nisu bili samo ljudi nego i živina. I imali su oružje. Pucalo se, al su ovce jurišale na ljude da je to zbiljam bilo veličanstveno. Ja ne znam se to zove hrabrost ili bedastoča. A kad su se približile ljudima, nastal je teški boj. Največja bitka se vodila okolo Stadiona i očito da je ljudima to bil cilj — da zrušiju to kaj je živina izgradila! Ja sam stajal na krovu i celo vreme sam puntal purane da navaliju. Onda su se z boka pojavili pesi dotepenci i nekak smo uspeli opet potisnuti ljude. Čak smo i jednu pušku zarobili. Istinabok, pre bi rekel da su bili zadovoljni z ovim kaj su napravili, pa su se odlučili povuč. Bilo je puno mrtvih. Ja mislim više od pola ovcih. I kokih. I Marin je poginul. Još smo svi teško dihali od bitke, a ja sam najemput čul da neko puca. Kad sam se okrenul, videl sam Bujceka z zarobljenom puškom.

Ja sam ga pital, a, dobro, zakaj pucaš? A on mi je rekel: »Grundek je naredil: da proslavimo pobedu!« Tu sam se iznenadil, pa sam ga pital: »A kakvu to pobedu?« i tu mi je pogled opal na Bundija: kolena su mu krvarila, i potkovu je zgubil, kopito mu se skroz rascvetalo, a f levoj zadnjoj nogi je imal zrno.

»Kakvu pobedu?!« začudil mi se Bujcek, pa je nastavil: »Kaj nismo proterali neprijatela z našega ozemlja — z svetega ozemlja Živinskega gospodarstva?«

A ja sam onda njemu rekel: »Čuj, a kaj oni nisu nama zrušili Stadion kaj smo ga celo leto gradili?«

A on veli: »Je, pa kaj anda. Mi bumo zgradili drugega. Mi bumo ih šest zgradili, ak bumo šteli. Kak ti ne razmeš značenje vsega ovega kaj smo mi naredili? Nami je neprijatel zokupiral zemlu na teri se ve nahodimo. A fala ti dragemu Bogu kaj imamo našega dragega, velikega Grundeka kaj nas je vodil pak smo povratili vsaki nje pedal.«

A ja sam mu rekel: »Čuj, pa onda smo osvojili točno ono kaj smo več imali, ne?«

A meni veli Bujcek: »F tomu i je naša pobeda«

Ja sam tu ostal paf!

VIII

Kaj da dalje velim. Cela je letina propala. Cezar je objašnjaval da je to zato kaj su nas sabotirali vanjski a i nutranji neprijatelji, proglasili su Gusana Jandraša največjim izdajicom koji sada radi za strane agenture. Naravno da su z tim hteli skrit to da su ga, bokčeka, kaj i druge, pojeli pesi iz »cveta našega gospodarstva« — sada sam u to skroz siguran! Sve je propalo kaj su imali, sve im se zrušilo kaj su gradili, a ja mislim da je to zato kaj se i uz najbolju volju pajcek ne razme f gospodarstvo. F napoj da, al u to kak se i kad žanje žito, kak se bere kuruza — to pak ne. A z obzirom na to kak se Stadion lako zrušil, vidlo se da se ni v gradnju ne razmeju.

A morti je sve moglo bit bolje, ko zna. Za njih, meni je svejedno. Grundeka se nemre videt, Bujcek i Cezar stalno z pesima obilaziju gospodarstvo i držiju predavanja o tomu kak nas neprijatelj stalno vreba i da zato treba delat... Govoriju da nas je neko izdal. Zato sada svi sumnjaju jedan na drugog, niko z nikim ne razgovara, a više se nikakva himna ne čuje — ni kaj se popeva ni kaj se govori. A jemput sam u prolazu čul Bujceka kak veli Cezaru: »Šteta kaj nas niko ne napada. Ovak se nemremo homogenizerati. Bi ti mogel zdogovorit nekaj z onima prek...«

Ja jedino kaj mogu reč je to da na mene oni pesi stalno paziju. Spavam na grani — to mi je jedino sigurno mesto — i nekak se osečam kaj da se vračam svojim predkima. Vrabec ga dal, kaj sam ja kaj gradski maček to zaslužil?! Il se možda i to zove napredak?

Evo, i crnila mi ponestaje i moram završiti. Kak bu sve ovdi završilo, ne znam. Znam da, makar pričaju kak je sve baš kak treba, meni niš ne izgleda dobro. Na moju sreču, upravo počinje godina mačke, u njoj bu, kak veliju, za mačke dobro, za ostalu živinu baš ne. Jedino kaj se mačka mora primirit negdi f svom kutu. Tak bum i napravil. Ak bum mogel čkomit na sve. Z

Promjene koža

Blatnikovo pisanje možemo shvatiti kao duhovitu i ciničnu igru u eri elektronskih medija

Rade Jarak

Andrej Blatnik, *Promjene koža*, prijevod Mirjana Hećimović, Durieux, Zagreb 1998.

Zbirka pripovjedaka *Promjene koža*, drugo je na hrvatski jezik prevedeno djelo slovenskoga pisca Andreja Blatnika, rodenog 1963, koji je prvu knjigu proze objavio još početkom osamdesetih. Riječ je o važnome, pa i kultnome piscu, *paradigmatičnom za slovensku postmodernu scenu*, kako je u jednome starom *Vijencu* naglasila kritičarka Jagna Pogačnik. Zaista, Blatnik zaslužuje sve pohvale recentne kritike: izvrstan je pripovjedač, majstor dijaloga, u stanju je pridobiti i zavesti čitatelja. Njegovo pisanje možemo shvatiti kao duhovitu i ciničnu igru u eri elektronskih medija. Tematski, ova je zbirka patchwork: raspon tema kreće se od prikaza turističke industrije dalekog istoka — što je za Blatnika pitanje kič suvenira i surogat filozofije — preko svakodnevnih ljubića, pa do »zgodnih« pričica iz crne kronike i »parabole« o transportu Židova u logore.

No, Blatnikov zlatni stil ima nedostataka, čini se da piscu nedostaje malo čvrstog tla, malo prozaične »egzistencijalne« tematike. Njegovi likovi odreda podsjećaju na razmažene i novčano dobro podmazane turiste. Lutanje bogata Europljanina globalnim selom kao potraga za drevnom istočnjačkom mudrošću, predmet je Blatnikove ironije i određene »dekonstrukcije« egzotičnih religijskih istina. Blatnik ostaje vjeran kulturi radijatora, daljinskih upravljača, televizora i kompjutora iako mu oni zapravo ne nude ništa novo ni odviše uzbudljivo. Njegov tipični »cinični narator«, koji sve *relativizira i kritički razglaba*, priziva dosadu i zasićenje pomalo mrzovoljna zapadnog konformista. Tako je, na primjer, glavno egzistencijalno i ontološko pitanje jedne od udarnih priča zbirke: ima li zen budizam ikakva smisla, točnije može li budistički svećenik progutati gusjenicu, ako se već tako dobro može sjediniti s prirodom.

Možda je najbolja kratka autobiografska priča *Dan kada je umro Tito* koja duhovito čeprka po našem kolektivnom sjećanju, poput svojevrsne ankete: što ste radili i gdje ste bili kada je Tito umro? Kad smo već kod postmoderne, čini se kako je prošla država, borgesovski gledano, bila samo Titov san. Stoga je njegova smrt bila bolno i teško buđenje.

Ta vješto pisana proza, mjestimično zaista virtuozna, pruža čisto postmodernistički užitak u stvaranju viška značenja i blagoj ironiji. No, nemar prema ekonomiji smisla može iritirati zahtjevnijeg čitatelja na kraju devedesetih, čitatelja koji nije spreman samo uživati u stilu; čitatelja koji traži stavove, težinu onoga što se napiše. Z

proza

Avant-punk

Žrtve masovne imaginacije

Tekstovi Lauren Fairbanks su verbalno minsko polje, opijum za cinike i gerilski napadaj

Lauren Fairbanks

Dopustite mi da vam ispripovjedim o našem bajnom gradu Alarconu. Zvonici naših crkava uspinju se sve do zvijezda. Bubnjevi tam-tama danonoćna su nam serenada. Dijeli nas evo ovoliko (prsti su razmaknuti nekoliko cola) od vremena nebesa i bajki. Dvorac koji biste rado posjetili ovdje je unutar gradskih zidina. Nadvija se nad »Rijeku Formaldehid«. Svi prozori svih kuća blješte na suncu, a staklo u Dvorcu svjetlucavi je dijamant. Iščupajte stražnja vrata iz šarki i ja ću vam zaželjeti dobrodošlicu u vaš novi život uspjeha-na-stražnja-vrata. Lakša staza kojom se rjeđe ide. Nemojte se lijepiti za moderno samo modernosti radi.

Završila sam, eto, u Alarconu. Skrovišta je lako prebrojati. Moja tajna je u tomu da sam *borderline* tip, retardirana uslijed sve učestalijih slomova. Onoga što ispunja lubanju i kosti. U nekom neobičnom smislu, ja sam proizvod televizijskog naraštaja. Gledala sam emisiju u kojoj je trebalo spojiti problematičnu djecu s pogodnim roditeljima usvojiteljima. Uključe dijete u neki oblik igre kojom će se ono predstaviti gledateljima. Ovdje trgovine kućnim ljubimcima izvrsno prolaze. Intervju pokaže ono najbolje što dijete može ponuditi: vidite kako lijepo klinac ne odgriza uho živom zeki, itd. Tada zazvoni telefon, uzrujano. Framtidslandet. »Zemlja budućnosti«, na švedskom. Ne trebam vam reći kakvi sve bolesni tipovi gledaju TV.

U mom konkretnom slučaju svi odgovorni ljudi nadali su se da dom za usvojenu djecu neće poduzeti taj posljednji, televizijski korak. Poziv u pomoć u jedanaesti sat. Na kraju se nije mogao izbjeći. Posljednji izlaz. Bilo mi je trinaest i bila sam prava nimfica. Nitko nije bio zainteresiran osim jednog uvrnutog. Poslovan čovjek. Imun na optužbe koje se tiču njegovih nemoralnih postupaka. Na detektoru laži sve je blještalo. Dokopao me se. Nisu bile potrebne ni proganjajuća privučenost ni roditeljske sposobnosti — samo glupa telka i telefon. Ne treba puno mašte da se zamisli što će se dogoditi kad odem s tim čovjekom. I dogodilo se. Sve po klišeu, dosad. Poput rimske princezice koju njezin krvnik odvodi da je siluje.

Naš odnos sastojao se od hrpe prljavih priča izvučenih iz riznice željezničkog žargona. Drhtala sam dok je navaljivao. Seks je skup kad si ti onaj koji plaća.

Znate kako danas govore o Gvamu ili kojem već mjestu zaposjednutom zmijama? Umjereno otrovne zmije pronađene su u blizini ucviljene dojenčadi, usta razvaljenih u bezuspješnom pokušaju da progutaju cijele bebe? Zmije me podsjećaju na onu zmiju od njega. Ne može priklati djevicu. Pročitala sam što mi je napisao na grudima. (Liči na nekakvu škrabotinu nepismenog.)

Kad bi išao u krevet, želeći malo šamaranja i škakljanja, »uzbudivao« bi me pozivanjem da »legnem da me zbrusi«. »Uzbuditi« trinaestogodišnjakinju? Spašavale su me igre riječima — udaljavale su me od mog položaja.

Stalna mi je želja bila svesti engleski jezik na njegove neophodne sastavnice. Svela sam ga na dvije rečenice koje sažimaju cjelokupni američki jezik:

1) Sreća te grebe kroz donje rublje.

i

2) Amerikanci nikad nisu oprostili Rudyardu Kiplingu što nije umro u New Yorku.

Kad više nisam imala čime zaokupljati mozak, okrenula sam se samoubojstvenom stilu. Nabavila sam si taj bestseler. Probala sam s gladovanjem, ali umotanu u poliesterske prnje, hranio me intravenozno. Ja sam tvrd orah, a njemu se svidalo bockati me iglama. *Sve u prilog tome da te zakopaju živu!* Pokušao me navesti da mu činim gadne stvari, cijelo me vrijeme zovući Sočni Crni Anđeo. Kad ja to ne bih htjela, rekao bi: »Ali ipak si to razmotrila, pa ćeš biti kažnjena zbog samog razmišljanja.« Prljava svinja. Za vrijeme kažnjavanja željela bih da sve te stvari *jesam* učinila. Zaklela sam se da neću dati da me taj čovjek pretvori u demona. Kakva gabula.

Jednog dana, odmah pred svojom kućom na nadvijenoj litici, otrčao je po svilenu tendu da me zaštiti jer je bio zabrinut za moje pjegice na koži. Sljedećeg dana gad se zabavljao gađajući me tupim kuhinjskim priborom (prosipajući cijelo to vrijeme svoje otrove). Naređeno mi je da ga zovem »Moj dragi Moskovljanine« ili »Moj seksi kozače«.

Kaže mi da su njegov prvotni plan (usvoji pa ubij) okolnosti izvan njegove kontrole ublažile u plan o vjenčanju. Plan B. Jedne me godine to jeftino govno usvaja, a druge me već želi ženiti. Što sam ja, njegova planinska rodakinja? Obiteljska ekipa koja jodla za Mojsija pod šljemovima s rogovima? Onako, za njegov gušt, da mu trajem i budem blizu? Za njegove ispijene noge i ruke. Molila sam se da njegov cepelin eksplodira nad Bečom. Žešća mržnja.

U svojoj ustajalo mentalnoj igri zvao se Lucius Norbanus Bulbus. Čovjek Meso, šarmer i bludnik. Ja sam postala tri Kaliguline sestre. Na njemu je bilo kojom mi je od te tri osobe bilo dopušteno biti i kada. Od njegove pak osobnosti obznanjivala su se tek dva vida jer je sheme 1) koje je smišljao ludak — 2) izvodila budala. Najviše je volio »Tajne duboke rimske orgije«. Ne znam je li ikad gledao televiziju ili pročitao knjigu, ali to je bila njegova zločesta sklonost. Poziv. Žrtvovao je bogovima plamence ne bi li nas blagoslovili djetetom. Čovjek spreman da se smiri za ljubav. Obredi plodnosti. Ja sam morala piti krv. Plemenski. Slično, i ja sam bila zaokupljena prepuštanjem nemoralu umjesto da sve jedem iz svog raskomadanog tanjura. Taj je bljedonja mislio da me konačno pridobio za svoje razvratništvo. Zamišljao si je da ću sva sretna htjeti čuti (pravo iz njegove *Knjige o rimskim orgijama*) što on očekuje da naši sisavi klinci naprave njegovoj kiti.

Žalim samo što sam taj topli obiteljski ugodaj napustila bez stanovitog njegovog otkinutog dijela u ruci. Nije da nisam probala. Umak za jarebice i kobasice, ako razumijete što želim reći. Dugo se i s mukom vucarao do auta, ali ja sam zbrisala i nikad me nije uhvatio. Moram zgiljat... ne mogu si kupit' kartu? Ukradi si je. Ukrasti znači posjedovati. Odšuljala sam se iz Zemlje majmuna.

Počneš razmišljati o sebi kao o sredstvu za zadovoljavanje seksualnih potreba jednog nedonoščeta, i to te progoni. On je bio nedonošče. Okolnosti me sprečavaju da se vratim i dokrajčim ga. Možete zamisliti snajperiste koji pucaju u kretena? Sve što sam mogla učiniti bilo je više-manje isto, ali na drugi način. Alarcon, koji je dovoljno blizu velikog grada, izvlači korist od njegove klijentele. Uzmi. Napravi. A onda istruli. Sjena drugačijeg straha.

Pimpo je dobro. Carrie nosi svoj suncobran i predaje. Potiče se fizička gestikulacija i to pomaže. Stvari se sreduju. Nema prijepornih točaka. Samo glupih grešaka. Rasutih dijelova.

Nedavno sam pročitala da se zakinuti gospodin Bulbus našao pred okružnim sucem grofovije Cook, Beanom. Ovaj put je Sjebani pokušao usvojiti nekog dečkića. Ljudima za usvajanje rekao je da sam u školi. Vlasti su ustanovile neuskladenost mjesta i vremena. Nepouzdane mušterije. Neka vas ne čudi što su mu ipak dali dečkića. Nakon uzbudljivog probnog vikenda dječak ga je optužio za pokušaj nečasnih radnji. Moram reći da smo mi čestiti i pristojni građani šokirani i zaprepašteni kad se izvrši ma i djelić pravde. Carrie me ohrabrila da sve to lijepo zapišem. Naročito ono kad se njegova bolest svela na ženskaste ispade poput krojenja popluna — njegov besmrtni uzorak bio je nekakav pradavni virdžinijski poplun. Umirala je od smijeha i vriske kad sam joj ispričala o njegovoj slici naslovljenoj *Svinja na okrečenoj hrpi bivoljih kostiju*.

Carrie voli moj oblik čudnog prošlog vremena. Kad sam imala poteškoća sa završavanjem odlomaka, dala mi je sljedeći spisateljski savjet: »Ako u određenom trenutku svog pisanja možeš potegnuti zahodsku vodu, tu stani.«

Kao i svatko drugi izvještila sam se u odvratnoj ljubavi prema lovi. Dugačak dan ispunjen divljanjem i neobuzdanim ubijanjem ljute i išibane zemlje da bi je se obožavalo stvara u meni želju da pijem iz flomastera. Nije nam SVIMA umrijeti kao žrtve masovne imaginacije.

Nikad mu neću oprostiti. Rat je velika prigoda. On je od onoga čime se pune groblja. Na Bogu je, bio on gnjevan ili ne, da takvim tipovima oprašta. Nije na meni. Na meni je da ih mrzim. Z

Preveo s engleskoga Igor Grbić

Punk

Život, ili televizija među zombi-tijelima. Sjene u plamenu, zrcala su već otprije pepeo istine. Slike poput virusa probijaju maštu, poput lasera pogađaju ciljanu žudnju. Vrhunski umjetni osjećaji za nove naraštaje, u m/oralnim i b/analnim formatima. Književnost koja se otapa u srcu i curi u želudac, odakle se snimana tv kamerama, uživo prenosi u glavu. Tuga je prespora i naivna, sreća je prebrza i površna — neumjerenost je prava mjera. Svijet su otele ekstaze. To je ucjena bez otkupnine, istina bez značenja: zaraženost električnom krvlju, fašizam užitaka, vampirizam žudnje, iskričavo šminkanje ljepote. Zona avangardnih svršavanja, ili *avant-punk* (nešto između Larry McCaferryjeva »avant-popa« i cyber-punka).

Lauren Fairbanks dosad je objavila roman *Sister Carrie* (1993) i zbirku pjesama *Muzzle Thyself* (1991), živi u Texasu. Njezini su tekstovi verbalno minsko polje, nadrealistički poliester, tu »budućnost američke proze navaljuje na vas brže od alternativnog MTV-jeva tv-spota« (Mark Amerika). Ovo je opijum za cinike, gerilski napadaj (često neprevedivim) »ekstravagantnim jezikom i mračnom pameću«, »udri-i-bježi slikama«, molotovljevim koktelima sačinjenim od Barthelmea, Burroughsa, Pynchona, Leynera, Monique Wittig i Kathy Acker. Najstravičnije noćne more gore u ruci i otapaju kožu stvarnosti, leukociti mašte panično bježe: užas je boja zraka jer svi maštaju o zlu.

Priredio Zoran Roško

kritika

Klik za pjesništvo!

Od petstotinjak kritičkih tekstova što ih je ovaj autor između 1988. i 1998. objavljivao na stranicama kulturne rubrike Slobodne Dalmacije — *Forum*, u *Klik!* je uvrštena petina

Roman Simić

Tonko Maroević: *Klik!*, HSN, Zagreb, 1998.

Ukoričavanje novinskih tekstova, osobito kad je riječ o knjigama novinskih književnih kritika, praksa je koja nas danas lako može natjerati da se zapitamo: *čemu*? Daleko od samorazumljivosti u kulturnoj sredini koja gotovo da zaboravlja da je jezik književne polemike oruđe užitka u književnosti, ovakvi se pothvati najčešće svode na prešutni sporazum autora i izdavača da danas u Hrvatskoj niti jedna knjiga nije suvišna. Pritom, simulacija književnokritičke scene, pritom, moguće vlastito ozbiljenje, umjesto u izlasku izvan svakih korica, (pogrešno, a po svoj prilici i anakrono) vidi upravo između njih.

Knjigama koje u sebe okupljaju plodove dugogodišnjih novinskokritičkih okušavanja najčešće bi se, ipak, mogla zamjeriti žanrovska nesigurnost. Jer, ako o novinskoj kritici smijemo govoriti kao o svojevrsnom podžanru *ozbiljnije* književne kritike, koji ono što gubi na preciznosti nadoknađuje informativnošću i žustrošću reakcije, uputno je znati što se promjenom konteksta dobiva, a što gubi. Ukoričenjem, naime, novinski tekstovi osim medija u kom se čitaju, mijenjaju i način *na koji* se čitaju, a često i ne manje važno — i publiku kojoj se obraćaju. Na brzinu podvučen, konačni račun mogao bi izgledati ovako: ako *književnost o književnosti*, bar što se tiče književnoteorijskih ili književnokritičkih tekstova časopisnoga tipa, još i pronalazi svoju publiku u uskoj grupi iniciranih pripadnika strukovne zajednice, od uknjižene gomile članaka koji za čitatelje kulturnih stranica probavljaju poeziju ili prozu — prave koristi nemaju niti strukovnjaci (jer ih, primjerenije, mogu pronaći na nekom drugom mjestu), niti — iz sličnog razloga — oni kojima su isprva, svaki pojedinačno i bili namijenjeni.

Takav račun, na svu sreću — a pokazat će to knjiga novinskih kritika *Klik!* kritičara Tonka Maroevića — ipak nije bez ostatka.

Već i samim naslovom, podnaslovom *Trenutačni snimci hrvatskog pjesništva* (1988-1998), a onda *poetičkim* proslovom i odabirom načela koje je ravnalo izborom uvrštenih kritika — Maroević pokazuje kako se mogući nedostaci ovakvih oknjiženja mogu izbjeći ili čak pretvoriti u njihove prednosti.

Od petstotinjak kritičkih tekstova što ih je ovaj autor između 1988. i 1998. objavljivao na stranicama kulturne rubrike Slobodne Dalmacije — *Forum*, u *Klik!* je uvrštena petina. Svjestan činjenice da svaki izbor izlaže izbornika, Maroević se odlučuje za one kritike koje predstavljaju djela *50 prepoznatljivih pjesnika* uvrštenih u njegovu antologiju novijega hrvatskog pjesništva *Uskličnici*. Najavljujući *Klik!* kao nastavak ili svojevrsni komentar *Uskličnika*, autor elegantno rješava barem dvije moguće poteškoće: onu dodatnog obrazlaganja kriterija izbora, ali i onu koja bi zbirku *usamljenih* novinskih tekstova pratila u njezinu knjiškom podstanarstvu.

Kliktajima ili *trenutačnim snimcima* — kako svoje kritike, uspoređujući se sa uličnim snimateljem, dosjetljivo naziva Maroević, autor je u mogućnosti *samo reporterski skicirati dojmove*, pa naznačivši glavne crte, *tek u eventualnoj razradi zaokružiti male portretne medaljone*. A baš u takvom portretiranju — i tamo gdje je (kao u Tadijanovića, Petraka, Paljetka...) portret detaljniji, kao i ondje gdje je u pitanju tek u nekoliko vještih poteza napravljena skica (Cvitan, Sever...) — Maroeviću polazi za rukom u punoj mjeri iskoristiti sve što mu nudi lakša i dopadljivija književnokritička forma.

S druge strane, bilo zato što mu takvo što ne dopuštaju više od pola stoljeća razlike između najstarijeg i najmlađeg u knjizi ocijenjenog pjesnika, bilo zbog toga što u zajedničke nazivnike ne vjeruje, (ili zbog toga što prostor novinske kritike ne ugađa tako ambicioznim pothvatima), autor se u tim kritikama kloni potrage za dominantnim poetičkim tendencijama, čvrsto formiranim pjesničkim grupacijama ili jakim stilskim opredjeljenjima.

Iako ne ulazi ni u književne polemike, niti ide uz dlaku priznatim, ponekad i sumnjivo jednoglasnim prosudbama, Maroević je isuviše vješt pisac a namjerniku željnom čitateljskog užitka u tekstu ne bi ponudio barem nekoliko mamaca. A upravo unutar tog — priznat će i sam autor — izbora sklonosti i osobne čitateljske senzibilnosti, najbolje će do izražaja doći okretnost i duhovitost Maroevićeva kritičarskog rukopisa.

Ako ju je, na kraju, uopće moguće izdvojiti, najveća vrijednost ove knjige, čini se ipak, ne leži prvenstveno ni u (tek) jednom od mogućih izbora niti u ma kojoj od pojedinačnih kritika koje takav izbor sadrži. Nju bismo lakše mogli prepoznati kao trag kojim se, prateći pedeset prepoznatljivih pjesnika, otkriva i nudi jedan uporan i prepoznatljiv kritičarski rukopis. Z

kritika

Pet minijatura semiotičkoga meštra

Eco je najbolji kad je kratak, kategoričan, oštar. I kad pliva protiv *struja*

Daša Drndić

Umberto Eco, *Spisi o moralu*, Paideia, Beograd 1998. (Cinque scritti morali, Bompiani, Torino 1997)

Veselo je i intrigantno kad se kroz biografiju Umberta Eca, svjetski poznatog pisca i filozofa, provlači podatak da je roden (1932) u gradiću Alessandriji, smještenom stotinjak kilometara južno od Milana i nadaleko poznatom po proizvodnji *borsalina*. Činjenica je to koja priziva slike iz filmova Vittoria de Sice i Federica Fellinija, a može i slike iz života u Splitu tridesetih kad je u njemu Jakša Žuljević pravio također šešire *à la borsalino* samo marke Piccadilly *extra*. Slike koje se savršeno uklapaju u *lik i djelo* Umberta Eca.

Pisao Eco o pop kulturi, o Tomi Akvinskom, o Casablanci, o *rebatinkama*, o glazbi, o Danteu, jeziku, estetici, semiotici, medicini, o Joyceu, Orwellu, Charlieju Brownu, o kineskim i američkim stripovima, o Scarlet O'Hari, Agathi Christie, Crvenkapici ili o Rolandu Barthesu, Jacquesu Derridi i Noamu Chomskom, uvijek je provokativan i maštovit; duhovit i elokventan. Njegova predavanja na Sveučilištu u Bologni posjećena su koliko i košarkaške utakmice. Eco je, zapravo, jedan nestašan pisac.

Eseji s povodom

Knjižica *Cinque scritti morali* (Bompiani, 1997), u srpskom prijevodu — *Spisi o moralu*, sadrži pet eseja: *Razmišljanja o ratu*, *Vječni fašizam*, *O štampi*, *Kad na scenu stupi drugi* i *Migracije, tolerancija i ono što se ne može tolerirati*. Svi eseji napisani su s odredenim povodom, bilo za javne rasprave ili kao reagiranje na aktualne dogadaje i, unatoč tome što su tematski različiti, imaju etički naboj te, kako njihov autor u predgovoru navodi, »ukazuju na ono što bi valjalo činiti, na ono što ne bi trebalo činiti ili na ono što se ni po koju cijenu ne smije činiti«. Čudesno je kako uvjeti, pod kojima je ta knjižica prispjela iz Srbije ovamo, koincidiraju s njezinim sadržajem. Riječ je o privatnim, da ne kažemo tajnim kanalima, a uz to je i prevedena na jezik posve razumljiv Hrvatima. Bez obzira na to što se izmedu dviju prijateljsko-neprijateljskih država odvija službena robna razmjena u stilu »mi vama gumene opanke, vi nama traktore«, o zakonitoj i službenoj razmjeni kulturnih dobara još uvijek nema ni govora. S njezinim sadržajem koincidira još mnogo toga što u Hrvatskoj danas živimo iako Eco ne govori o Hrvatskoj, nego nekada općenito, teoretski, a nekada konkretno, o kulturološkim, medijskim ili političkim dogadajima u Italiji ili Americi; o Zaljevskom ratu, o Legi Nord ili o sudenju Erihu Pribkeu. Asocijacije frcaju, situacije i dogadaji (i njihov slijed) koje Eco raščlanjuje toliko su slični hrvatskoj matrici autoritarne vladavine s elementima fašizma i nedostatkom elemenata gradanskih i medijskih sloboda, da bi tu knjižicu trebalo dijeliti po trgovima kao *podsjetnik*. Pri tom, naravno, nema razloga za paranoju jer Eco je samo Eco, pojedinac, a ne reprezentant »nenaklonjenog« nam Zapada i »dosadne, čangrizave« Amerike.

Eco zna da ne otkriva toplu vodu, ali hoće li Hrvati otkriti Eca

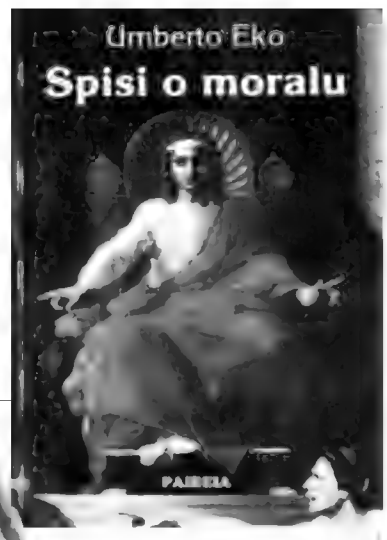
Kad razmišlja o ratu, Eco polazi od teze da se Rat, s velikim »R«, *vreli rat*, vodi uz izričitu suglasnost nacija i da ukoliko njegov ishod pokaže »povoljne rezultate«, njegovi inicijatori svoje narode pokušavaju uvjeriti u »razumnost takve opcije«. Potom analizira ulogu intelektualaca (»kao kategorija nešto krajnje maglovito«) i medija u potpirivanju, odnosno gušenju rata. Temeljna dužnost intelektualca je da kritizira. Ako izabere prostor taktične šutnje, razmišljanje o ratu zahtijeva da se ta šutnja na kraju *glasno iskaže*. Samo bavljenje razmišljanjem ne oslobada čovjeka od preuzimanja individualne odgovornosti. Intelektualna dužnost je obznana ideje o nemogućnosti rata. Mediji danas preuzimaju ulogu nekadašnjih tajnih službi, neutralizirajući svaku akciju iznenadenja. Zahvaljujući njima, današnji ratovi stvaraju neku vrstu razumijevanja s neprijateljem, neprekidno dajući riječ protivniku, te tako kod gradana obje strane izazivaju sumnjičavost i nepovjerenje prema svojim vladama.

Vječni fašizam

Najintrigantniji (i na aktualnu Hrvatsku tragično primjenjiv) Ecov je esej *Vječni fašizam*, prvi put pročitan 1995. godine američkim studentima Sveučilišta Columbia u trenutku kad su Ameriku potresali atentat u Oklahomi i otkriće činjenice da u Sjedinjenim Državama postoje vojne organizacije ekstremne desnice. Tvrdeći kako je riječ *fašizam* postala sinegdoha, *pars pro toto* naziv za različite totalitarne režime, Eco sastavlja popis tipičnih obilježja onoga što naziva *Ur-fašizmom* ili *vječnim fašizmom* i podrobno ih obrazlaže.

Mala digresija. Thomas More (1478-1535) svoju je *Utopiju* napisao 1516. godine (na latinskom, a na engleskom se pojavila 1551). Srednjovjekovne socijalne institucije počele su se ubrzano raspadati, postavljali su se temelji kapitalizma. Na tisuće ljudi diljem Engleske protjerano je sa svojih imanja kako bi se ona ogradila za uzgoj ovaca. A More, odvjetnik, humanist, borac za ženska prava (!), sanja. Sanja kako ljudi žive u udobnim kućama koje okružuju vrtovi. Grade se dobre škole i bolnice. Školovanje je obavezno. Hrana se dijeli na trgovima i u javnim blagovaonicama. Vladari se biraju tajnim glasanjem i to medu najbolje obrazovanim gradanima. More svoju sadašnjost vidi kao jedno nesretno vrijeme i predlaže alternativno društvo. Onda je, kao lord kancelar Engleske, postao malo neposlušan; odbio je kralju Henryju VIII. položiti zakletvu kao vrhovnom poglavaru Engleske crkve pa se ovaj samoproglasio, pa je Moreu odrubio glavu. Sve se to dogadalo prije 465 godina. Kraj digresije.

Umberta Eca, naravno, nitko neće ucmekati. To što on kao obilježja fašizma navodi kult tradicije, odbacivanje modernizma, kult akcije radi akcije (»Akcija je lijepa sama po sebi, i zato je treba sprovesti bez ikakvog razmišljanja. Razmišljanje je oblik kastracije..., stoga, kultura je sumnjiva u onoj mjeri u kojoj biva poistovjećena s kritičkim stavovima.«), neprihvaćanje kritike



(»Za Ur-fašizam, *neslaganje je izdaja*.«), strah od drukčijeg (»Ur-fašizam je rasistički po definiciji.«), opsjednutost zavjerom — po mogućnosti i medunarodnom, ksenofobiju, nepostojanje borbe za život, nego prije svega *života za borbu* (*pacifizam je stoga šurovanje s neprijateljem... život je neprestani rat.*), *narodni elitizam*, kult heroizma koji je usko povezan s kultom smrti, prezir prema ženama i netolerantna osuda drukčijih seksualnih navika, od celibata do homoseksualnosti, *kvalitativni populizam* (pojedinci nemaju prava, dok je *narod* zamišljen kao kvaliteta, kao monolitni entitet koji izražava *zajedničku volju*), i novogovor, to smo kroz povijest već mogli naučiti. No dobro je što je Eco to lijepo sažeo, pa se njegovih četrnaest točaka mogu u vidu letaka distribuirati neukom pučanstvu. Ili u javnim kuhinjama — u što se pretvorio Moreov san o besplatnoj ishrani za sve, kako bi i puk nešto naučio. Kako se mudre teorije ne bi vrtjele u sve užem krugu osviještenih (i sitih).

Eco zna da ne otkriva toplu vodu, pa kaže: »*Ova obilježja se ne daju sistematizirati: mnoga od njih uzajamno su proturječna i svojstvena nekim drugim oblicima despotizma i fanatizma. Medutim, samo jedno od njih sasvim je dovoljno da se fašistička maglina zgusne.*

Izraz 'fašizam' prikladan je za sve situacije jer postoji mogućnost da se iz fašističkog režima odstrani jedan ili više vidova fašizma, a da on i dalje ostane fašistički. Uklonite iz fašizma imperijalizam i dobit ćete Franka i Salazara; odstranite iz njega kolonijalizam i dobit ćete balkanski fašizam. Dodajte talijanskom fašizmu radikalni antikapitalizam (čijim čarima Mussolini nikada nije podlegao), i dobit ćete Ezru Pounda. Dodajte kult keltske mitologije i misticizam svetog Grala (potpuno stran službenom fašizmu) i dobit ćete jednog od najuvaženijih fašističkih gurua, Juliusa Evolu.« Toliko o fašizmu.

U što vjeruju nevjernici?

Tekst o tisku zapravo je analiza vijesti talijanskih dnevnih i tjednih novina, njihove razlike i sličnosti. U njemu Eco govori o elementima koji dnevnom tisku osiguravaju prednost nad televizijom, o uzrocima medijske poplave intervjua i o senzacionalističkim vijestima, o zatvorenosti medija, koje, kao i političare, poziva da se »malo okrenu svijetu, a ne da promatraju samo svoj odraz u ogledalu«.

Kad na scenu stupi drugi jedan je od Ecovih odgovora kardinalu Martiniju (jezuit, autor brojnih radova iz oblasti katekizma, vrlo utjecajna figura u Vatikanu i mogući kandidat za novog papu), na njegovo pitanje »Na čemu zasniva čvrstinu i neophodnost svoga moralnog djelovanja onaj tko se, u obrazlaganju apsolutnosti jedne etike, ne poziva na metafizičke principe ili na transcendentalne vrijednosti uopće, pa čak ni na univerzalno važeće kategoričke imperative?« Pojednostavljeno, Eco pokušava odgovoriti na pitanje »U što vjeruje onaj tko ne vjeruje?«

Posljednji esej, *Migracije tolerancija i ono što se ne može tolerirati* argumentira tezu da će Europa u narednom mileniju postati »velika mješavina kultura« i da nijedan rasist, nijedan reakcionarni nostalgičar to neće moći spriječiti. Dok se imigracije mogu politički kontrolirati, migracije ne mogu. Treći svijet kuca na vrata Europe. U procesu pretvaranja Europe u mnogorasni kontinent, proliferirat će netolerancija prema drukčijem i nepoznatom (s mogućim krvavim ishodima), netolerancija koja je najopasnija kad nije utemeljena ni na kakvoj doktrini, nego je proizvod prirodnih nagona (teritorijalnih) koji se pretapaju u rasističku doktrinu. Najstrašnija netolerancija je netolerancija siromašnih, koji su prve žrtve različitosti. Nema rasizma medu bogatima: »Bogati su, ako već hoćemo, proizveli doktrinu rasizma; ali siromašni je sprovode u djelo, što je daleko opasnije.«

Raščlanjivanjem slučaja Pribke (Šakić), kako kronološki tako i politički, Eco zaključuje da »ono što se danas ne može tolerirati nije samo vršenje genocida, nego njegova teorizacija... Postoji samo objektivna odgovornost.« Stari zakoni »s olakotnim okolnostima« ne važe; treba imati hrabrosti promijeniti ih. (Pročitati knjigu Viktora Ivančića *Točka na U*, Feral Tribune, 1998)

Eco je najbolji kad je kratak, kategoričan, oštar. I kad pliva protiv *struja*. To je slučaj u tih pet eseja. Knjižica u Italiji košta osam tisuća lira, a posve u skladu s njezinim sadržajem, i kako se u Hrvatskoj već dogada s presnimljenim kasetama *proskribiranih* filmova, ona se može, poput još nekih, za tridesetak kuna umnožiti, pa (kao u ne tako davna vremena) kružiti književnim podzemljem, dok ne dođe dan kad će Hrvatska ugasiti lomače i spustiti brane. Z

kritika

Zakašnjeli glasi

Dar njemačke slavistike

Knjiga Gudrun Wirtz treće je najvažnije kritičko izdanje hrvatskih narodnih pjesama

Davor Dukić

Đuro Ferić: *Slavica Poematia latine reddita. Eine frühe südslavische Volksliedsammlung*, priredila Gudrun Wirtz, Böhlau, Köln — Weimar — Wien, 1997, 592 str.

Knjiga Gudrun Wirtz ipak ima status trećega najvažnijega kritičkog izdanja hrvatskih narodnih pjesama, odmah iza knjige bugarštica i deseteračkih pjesama Baltazara Bogišića (*Narodne pjesme iz starijih, najviše primorskih zapisa*, Beograd 1878) i *Erlangenskog rukopisa* u redakciji Gerharda Gesemanna (Srijemski Karlovci, 1925)

»Đuro Ferić pripada onim pjesnicima i učenjacima, koji su nekoć bili cijenjeni i izvan svoje domovine, da bi, uslijed rastućega nacionalnog usmjerenja književne historiografije od 19. stoljeća naovamo, danas uglavnom bili zaboravljeni«. To je slobodan prijevod rečenice kojom njemačka slavistica Gudrun Wirtz započinje svoj uvod u prvo cjelovito tiskano izdanje izvornikâ i latinskih parafraza narodnih pjesama Đure Ferića. Točnost navedene postavke lako je provjeriti zavirivanjem u najcjelovitije historiografske preglede hrvatske ranonovovjekovne književnosti; i Vodnik i Kombol trude se prikazati dubrovačkog *ex isusovca* i gimnazijskog profesora ambicioznim pjesnikom malih dosega. Đuro Ferić Gvozdenica (1739-1820) postao je tako metonimijom predodžbe o dubrovačkoj književnosti 18. stoljeća, čije su ključne riječi: *stagnacija, latinizam, prigodnost, interes za narodnu tradiciju*... Bez značajnijih poduhvata u latinskoj dionici opusa Ferić nije mogao konkurirati nekolicini istaknutijih dubrovačkih latinista svog vremena (R. Kunić, B. Zamanja, B. Stay, R. Bošković), hrvatska su mu djela uglavnom prijevodnoga i prigodno-epskog karaktera, a u drami, najvitalnijem rodu osamnaestostoljetne dubrovačke književnosti, nije se ni okušao. Svoju »retkarinu« u književnoj je historiografiji najvećim dijelom ispunjavao književnim radom vezanim uz usmenu književnost; uz basne, poslovice i narodne pjesme. Stoga je više prostora zaslužio u pregledu povijesti hrvatske usmene (Maja Bošković-Stulli) nego u spomenutim povijestima stare (pisane) hrvatske književnosti. Nije to čudno jer se i ono »nekoć cijenjen i izvan svoje domovine« odnosi upravo na Ferićev interes za narodne umotvorine, i to u kontekstu europske predromantičarske mode *osijanizma* i *morlakizma*.

Priča započinje 1794. godine kada je Ferić objavio zbirku latinskih basni, popraćenih hrvatskim poslovicama, pod naslovom *Fabulae ab illyricis adagiis desumptae* (*Pričice iz prorječja slovinskijeh*). Knjiga je dospjela u ruke Johannesa von Müllera, bečkog povjesničara i priređivača drugog izdanja Herderove zbirke narodnih pjesama. Müller je, u uvjerenju da su objavljene poslovice narodne (što je upitno), povoljno recenzirao Ferićevu knjigu, stupio s njim u korespondenciju i savjetovao ga da nastavi s prikupljanjem i objavljivanjem drugih usmenih žanrova. Odgovor je uslijedio vrlo brzo, već 1798. godine Ferić je u okviru latinske pjesničke poslanice naslova *Ad clarissimum virum Joannem Muller Georgii Ferich Ragusini Epistola* objavio i omanju zbirku latinskih prepjeva narodnih (32) i umjetnih (5) pjesama, bez hrvatskih izvornika. Rad na sva tri književnofolklorna žanra Ferić je nastavio i početkom 19. stoljeća, ali se taj put nije ograničavao samo na latinske parafraze. Tako je dogotovio i novo izdanje poslovica popraćenih basnama *Adagia illyrica fabulis explicata*, s paralelnim latinskim i hrvatskim tekstovima. Po istom je dvojezičnom principu pripremio za tisak i novu, proširenu zbirku narodnih pjesama *Slavica Poematica latine redita*. Na žalost hrvatske književne kulture, obje su zbirke ostale netiskane u svom vremenu. Nakon niza sporadičnih objavljivanja pojedinih pjesama, *Slavica Poematica* konačno je doživjela cjelovito, kritičko izdanje u redakciji slavistice Gudrun Wirtz sa Sveučilišta u Bambergu. Knjiga je objavljena u uglednoj slavističkoj ediciji »Bausteine zur Slavischen Philologie und Kulturgeschichte«.

Temelj tom izdanju predstavlja rukopis zagrebačke Nacionalne i sveučilišne knjižice (R 3424), koji je, po svemu sudeći, trebao biti predložak za planirani, ali neostvareni tisak. Rukopis, međutim, nije u potpunosti dovršen; na više mjesta latinskim parafrazama nedostaje hrvatski izvornik ili je samo naznačen jednim ili dvama početnim stihovima. Cjelovitost predloška čine, dakle, samo latinske parafraze. Priređivačica je stoga posegnula i za nekoliko drugih izvora, koji su joj omogućili djelomično popunjavanje praznina u nizu hrvatskih pjesama, ali i otkrili Ferićeve redaktorske postupke. Naime, opće je prihvaćena pretpostavka da Ferić nije sam prikupljao narodne pjesme, već da ih je najvjerojatnije dobivao od Julija Bajamontija i Marka Bruerevića. Te je pjesme Ferić najprije prevodio na latinski, a potom priređivao hrvatske izvornike usklađujući ih s vlastitim prijevodima. Namjerna sadržajna odstupanja prijevoda uvjetovala su tako i redigiranje izvornika. No, Ferićeva ruka nije intervenirala samo na sadržajnoj i stilskoj, nego i na jezičnoj razini; sve su hrvatske pjesme u *Slavica Poematia* ikavsko-štokavske, dok su predlošci i ikavski i (i)jekavski. Gudrun Wirtz iz toga zaključuje da je Ferić, odustajući od književnog jezika vlastite sredine, a slijedeći možda Kašića i Kačića, u ikavskoj štokavštini vidio nadregionalnu, jezičnu varijantu vrijednu standardiziranja.

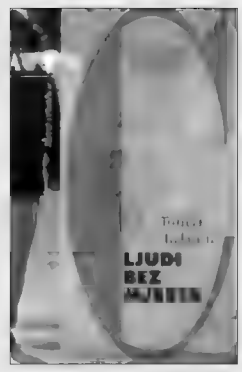
Ferićeva se zbirka dijeli u tri dijela. Prvi obuhvaća 30 epskih pjesama i balada sa sižejima uglavnom poznatim i iz kasnijih zapisa (pjesme o junačkim otmicama djevojki, o junačkim svadbama, megdanima, junačkoj okladi, varijante Omera i Merime, pjesme o Banović Strahinji i sl.). U drugom je dijelu Ferić preveo na latinski 13 pjesama iz drugog izdaja Kačićeva *Razgovora ugodnog naroda slovinskoga* (1759). Sličnog se posla prije Ferića bio prihvatio slavonski književnik Emerik Pavić (*Descriptio soluta et rythmica regum, banorum caeterorumque heroum slavinorum seu illyricorum*, Budim 1764). Zanimljiv je Ferićev izbor iz Kačića; ravnomjerno uzimajući pjesme iz svih dijelova *Razgovora ugodnog*, on je ipak preferirao one koje poetički bitno ne odstupaju od usmenih epskih pjesama, pa je tako uvrstio i one dvije pjesme o vojvodi Janku za koje je i Kačić tvrdio da ih je preuzeo iz naroda (RU br. 43, 44). I naposljetku, u trećem dijelu nalazi se 39 kraćih narodnih lirskih pjesama pretežito ljubavne tematike. Ferić se još nije pridržavao principa koje je proklamirala kasnija folkloristika, pa tako nedostaju podaci o mjestu zapisa pojedine pjesme i njezinu kazivaču. Na osnovi jezika i poznatih izvora može se pretpostaviti da pjesme uglavnom potječu iz srednje Dalmacije, ali i iz susjedne bosansko-muslimanske sredine (Bruerovićevi zapisi). Ferićeva zbirka predstavlja, uz *Erlangenski rukopis* i zapise bugarštica Đ. Matijaševića i J. Betondića, najznačajnije svjedočanstvo o pretpreporodnome hrvatskome hrvatskom književnom folkloru. U folklorističkom smislu, zbog već istaknutih praznina i nepouzdanosti vezanih uz izvore, kao i zbog preferiranja latinskih parafraza u odnosu na hrvatske predloške, Ferićeva zbirka zaostaje za upravo spomenutima. No, u književnopovijesnom smislu, ona je i važnija jer je nastala u redakciji pisca koji je korespondirao s nekolicinom vrlo aktivnih književnih djelatnika europskoga predromantičarskog oduševljenja narodnom poezijom; pored već spominjanih Julija Bajamontija i Johannesa von Müllera, u taj krug ulaze još dvojica prevoditelja *Ossiana*: Austrijanac Michael Denis i Talijan Melchiore Cesarotti, kojemu je Ferić i posvetio *Slavica Poematica*. Time knjiga Gudrun Wirtz ipak ima status trećega najvažnijega kritičkog izdanja hrvatskih narodnih pjesama, odmah iza knjige bugarštica i deseteračkih pjesama Baltazara Bogišića (*Narodne pjesme iz starijih, najviše primorskih zapisa*, Beograd 1878) i *Erlangenskog rukopisa* u redakciji Gerharda Gesemanna (Srijemski Karlovci, 1925). Tako se, eto, ni taj put nije dogodio sretan spoj domaće filologije i folkloristike; sva tri spomenuta spomenika hrvatskoga književnog folklora tiskana su izvan Hrvatske, od čega dva zaslugom njemačkih slavista. Za sve one koji se u budućnosti budu prihvaćali slična posla, knjiga Gudrun Wirtz može poslužiti kao uzoran primjer, budući da je riječ o kritičkom izdanju u pravom smislu riječi; o izdanju koje vjerno, uz preuzimanje izvorne grafije, posreduje tekst izvornika, izvješćujući pritom, uz pomoć vrlo pregledna kritičkog aparata, i o drugim relevantnim rukopisnim izvorima. Pored poduže uvodne studije o Ferićevu životu i djelu i poetičkoj genezi zbirke *Slavica Poematia*, knjiga donosi i Ferićeva pisma Melchiorreu Cesarottiju i Johannesu von Mülleru, zatim registre toponima i osobnih imena koja se javljaju u pjesmama, vrlo opsežnu primarnu i sekundarnu literaturu, te potpunu bibliografiju Ferićevih tiskanih i rukopisnih djela. To posljednje od osobite je važnosti za povjesničare starije hrvatske književnosti s obzirom na opseg, žanrovsku raznolikost i rukopisnu raspršenost Ferićeva opusa. Istodobno, ta bibliografija, unatoč spominjanim književnopovijesnim osporavanjima Đure Ferića, pokazuje da je njegov opus zavrijedio izdanje sabranih ili barem izabranih djela, što ostaje dugom domaće filologije.

Prikaz je nastojao ukazati na vrijednost filološkog i književnopovijesnog poduhvata Gudrun Wirtz. Njegov autor osobno se uvjerio da najvažnije biblioteke hrvatskih sveučilišnih gradova još uvijek ne posjeduju knjigu *Slavica Poematia*. Neka to bude opravdanje govoru o knjizi, koja je, s obzirom na godinu izdanja (1997), barem u stručnim krugovima trebala biti već dobro poznata stvar. Z

kritika

Heroin u domu

Junakinja romana je majka kojoj se život raspada zbog heroina: sin joj je ovisnik, skita se i krade sve iz kuće, muž patrijarhalni konzervativac koji krivi njen tolerantni odgoj kao uzrok zlu, a na koncu je i napušta te odlazi s drugom



Jurica Pavičić

Tonča Anković, *Ljudi bez mjesta*, AGM, Zagreb 1998.

Književnost devedesetih prepuna je važnih i čitanih knjiga koje su napisali amateri, ljudi kojima književnost nikad nije bila posao, autsajderi u zreloj dobi koji su se tipkovnice dohvatili — danteovski rečeno — *na pola životnog puta*. Novine gotovo svake godine izvijeste o novom bjelosvjetskom nebrušenom literarnom dragulju, poput londonskog taksista koji je ove godine za svoju prvu knjigu bio nominiran za Bookerovu nagradu, ili poput Irca Franka McCourta, starog profesora koji je u šezdesetim godinama života propisao i postao *bestselling-author* čiju knjigu ekranizira jedan Neil Jordan.

Podudarnost u trendu

Hrvatska književnost bar je u nečem u trendu. U ovom je desetljeću puna takvih autsajdera iz kojih je prokuljala jedna, ali bitna knjiga, kao što su Ratko Cvetnić i Alemka Mirković. Među hrvatskim primjerima onaj koji je najsličniji inozemnima vjerojatno je ipak slučaj romansijerke Tonče Anković (1942). Ta splitska zubarica književno se javila sredinom dekade koja ističe, u vlastitim pedesetim godinama života. Nanizala je do sada tri romana kod istog izdavača (AGM). *Optužnica, Klub* i najnovija knjiga *Ljudi bez mjesta* imaju mnogo zajedničkog. Sve tri knjige mješavina su autobiografskog romana u trećem licu, fikcije i *romana s ključem*. Sva tri su na neki način obiteljske kronike koncentrirane na odnose supružnika, roditelja, djece i šire obitelji. Sva tri kao središnji lik imaju majku i suprugu u urbanom srednjostaleškom ambijentu Splita. Sva tri su vrlo daleko od bilo kakve koncepcije *ženskog pisma*. Prvo zato jer je autorica implicitno uronjena u blago patrijarhalni hrvatski mediteranski obiteljski sklop i nema prema njemu osobitu distancu: ona mu samo otkriva točke krize. Osim toga, Ankovićeva je izrazito fabulativno orijentiran romansijer čiji su naracijom obilati romani bliži žanrovskoj književnosti nego uobičajenoj ideji ženskog pisma kao nečeg refleksivnog, anaratívnog i asocijativnog.

Splitski radnički polusvijet

Ljudi bez mjesta treći je Ankovićkin roman. Premda su bitne odlike autoričinog pripovijednog zanata ostale iste, knjiga je dosta drukčija (i zrelija) od prethodnih. Kao prvo, nema više izrazite politiziranosti (s antikomunističkih pozicija) koja je prethodnim romanima davala katkad odveć trivijalni štih. Nadalje, u novom su romanu znatno potisnute autobiografske, a naglašenije fikcionalne sastavnice, što je urodilo brižljivijom obradom pobočnih karaktera. *Ljudi bez mjesta* ne izazivaju toliko čitatelja da likove identificira po ključu prepoznavanja. I to je bolje: autoričin prethodni roman o nogometnom ambijentu *Klub* imao je zlosretnu sudbinu poligona za prepoznavanje tko je to. Likovi u njemu frapantno su sličili na osobe iz splitskog nogometnog i političkog miljea sedamdesetih, počev od autoričina supruga i bivšeg centarfora Hajduka Andrije Ankovića, preko Tomislava Ivića, Tita Kirigina, Jurjevića Baje i drugih, a društvena igra pogađanja pojela je knjigu kao takvu.

U *Ljudima bez mjesta* nema komesara, golgetera i partijskih moćnika. Autorica se ne bavi poslijeratom, već osamdesetima i devedesetima, te temom koja zapravo dosad nije imala domaću romansiranu obradu: heroinom.

O heroinu — drogi depresivnih devedesetih — posljednjih se godina pišu police romana, od Walshovog *Trainspottinga*, Burgessovog *Horsa*, do Zaječeve *Sobe za razbijanje*, gdje je naglasak ipak na bogataškom, šminkerskom ambijentu kokaina i sintetskih droga. Ankovićkina knjiga tipično je splitska već i tim što se tiče heroina, droge splitskoga tjeskobnoga radničkog polusvijeta. Ona odudara od svih navedenih jer je generacijski i kulturološki odmaknuta. Junakinja romana je majka kojoj se život raspada zbog heroina: sin joj je ovisnik, skita se i krade sve iz kuće, muž patrijarhalni konzervativac koji krivi njen tolerantni odgoj kao uzrok zlu, a na koncu je i napušta te odlazi s drugom. Mlađa djeca odrastaju u atmosferi opsade i otuđuju se od majke koja je k tomu u zavadi sa svekrvom s kojom i u čijem stanu živi i nakon što je muž napusti.

Ovisništvo, stid i otpadništvo

Budu li sociolozi i liječnici čitali *Ljude bez mjesta*, vjerojatno će prigovoriti autorici pomalo deterministički, mehanički pogled na fenomen ovisništva. Za autoricu su stvari strašne, ali jednostavne: heroin ulazi u kuću u kojoj nešto nije u redu, u kojoj je zatajila ljubav, prisnost i sloga. Ona, napokon, pogađa osjetljive, nesamostalne i tankoćutne. Ta *istina o drogi* dakako samo je jedna od milijun istina o njoj i teško je poopćavati.

Mnogo su uspjeliji dijelovi knjige u kojima autorica evidentira simptome obitelji u koju se heroin ušuljao te je razara iznutra. Način na koji nesreća truje međuljudske odnose, paleta reakcija na ovisništvo, stid i društveno otpadništvo *drogaške* obitelji, atmosfera opsade u kući iz koje ovisnik nosi sve što može i prodaje — sav je taj mučni svijet nusprodukata droge Ankovićeva obradila upućeno i dojmljivo.

Oni koji su čitali prethodne knjige splitske stomatologinje poznaju njene romansijerske osobenosti. Anković je vrlo bliska trivijalnoj literaturi: pripovijeda bez stanke i bez daha, gomila linearno-kronikalnu fabulu, a sveznajući pripovjedač obavještava o likovima i evidentira odnose i mijene na pomalo naivan, jednostavan način. Za Ankovićevu nema tajne, obrata, mijene. Treba, međutim, reći da je njena treća knjiga u tom smislu kudikamo nijansiranija od prethodnih. Narativne su joj strategije jednako naivne, ali je nijansiranija, rafinirano sjenči i dopušta likovima evoluciju i kompleksnost.

Ta pomalo infantilna pripovjedačka crta razlog je što hrvatska kritika Ankovićevu vjerojatno nikad neće ozbiljno shvatiti, kao što ne shvaća (recimo) Mira Gavrana. Prve recenzije *Ljudi bez mjesta* to potvrđuju. Čini se, međutim, da barem u toj, trećoj knjizi, ta naivna gruba tesanost pripovijedanja pridonosi emocionalnoj snazi i vrsnoći knjige. Da su manje naivno i pravocrtno napisane, te stranice posvećene majci, čije dijete vene, a ona ne razumije *zašto* i *gdje je to počelo*, ne bi bile tako potresne. Jedna od brojnih stvari koje manjkaju u hrvatskoj (post)modernoj prozi jest poštena, ljigava i sočna melodramatičnost. Ankovićevoj je to u trećoj knjizi konačno uspjelo, mnogim umješnijim prozaicima nije. Z

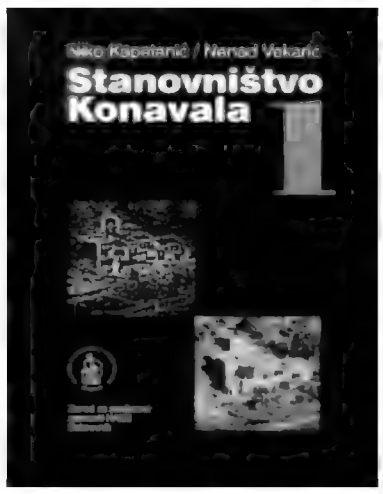
kritika

Od vjere do ljetnih mjeseci

U razabiranju točaka identifikacije Konavljanima je puno korisnija knjiga poput Kapetanićeve i Vekarićeve, nego dnevni pozivi na vjersku, nacionalnu i nadasve političku homogenizaciju

Igor Lasić

Niko Kapetanić i Nenad Vekarić, *Stanovništvo Konavala*, Zavod za povijesne znanosti HAZU, Dubrovnik 1998.



U Konavlima, Dubrovniku i šire — na koju god stranu — uvijek se može naći poneko voljan za razglabanje konavoske povijesti, te nadasve hrvatstva Konavala, ili neke druge povijesne pripadnosti, ovisno o tome iz kojega kuta stvari bivaju isprovocirane. Međutim, u suvremenoj javnosti tog graničnog područja popriličan je nerazmjer između spomenute volje i znanja o predmetu rasprave. Koliko je riječ o nemirnoj granici, gledajući s tromeđe, kazuje činjenica da se ovdje i danas opasno ljuljaju barem dvije od triju dotičnih država. U takvim trusnim vremenima, Konavle su uvijek prolazile jako loše.

Iz razloga prosvjećivanja mogućih polemičara u kojih, kako rekosmo, natjecateljskog duha ionako ne manjka, Zavod za povijesne znanosti HAZU u Dubrovniku objavio je potkraj prošle godine opsežnu studiju autora Nika Kapetanića i Nenada Vekarića *Stanovništvo Konavala*. Ranije oprobani amatersko-znanstveničkí dvojac ovaj se put upustio u demografsku analizu Konavala, od ulaska teritorija u sastav Dubrovačke Republike, po kupoprodajnim ugovorima s dotadašnjim vlasnicima, bosanskim velikašima Sandaljem Hranićem i Radoslavom Pavlovićem na početku 15. stoljeća, do našeg vremena.

Konfesionalna buka i bijes

Golemi dio posla u pripremi knjige *Stanovništvo Konavala* odnosi se na složene statističke izračune, dijagrame i tablice o konavoskim migracijama i demografskim promjenama kroz rečena stoljeća. Nemaleni pripovjedni ostatak — zasnovan na proučavanju relevantnih historiografskih izvora — Kapetanićeva je i Vekarićeva interpretacija pojedinih ključnih mjesta u povijesti Konavala. Tko je nastavao Konavle prije kupovine Dubrovčana; koje su se vjere ispovijedale u to vrijeme, i uslijed kakvih okolnosti; kako je izgledalo provođenje dubrovačke rimokatoličke unifikacije u desetljećima poslije kupovine; konačno, zašto toliko buke i bijesa oko konfesija?

Za vrijeme relativno kratke vladavine bosanskih velikaša prostorom Konavala na ovome su se području susretale tri vjere od istoga križa: pravoslavna, rimokatolička i bosansko-krstjanska (bez obzira što postoji mišljenje da je posljednja prema samoj materijalnosti križa bila vrlo skeptična). Iako će Bosanci postati i ostati u narednim stoljećima u svijetu poznati sa svoje ne uvijek sretne multikonfesionalnosti, cvijeće nije svakoj vjeroispovijesti cvalo jednako uspješno, no Niko Kapetanić i Nenad Vekarić pristaju uz mišljenje kako se u Konavlima do prvih desetljeća 15. stoljeća izlučila neformalna, ali posve osobena narodna konavoska crkva. Ona u takvim okolnostima neće predstavljati herezu, kao što je značilo raširenо bosansko krstjanstvo, politički prije svega, u odnosu na Vatikan, naprosto stoga jer se nije imala nepovoljno odnositi na ikoju dominantnu državnu religiju.

Posljednja činjenica u skladu je sa zaključkom dvojice autora o nepresudnom značaju onovremenog pravoslavlja u Konavlima: konavoska narodna crkva ne bi bila moguća bez najmanje tri podjednako slabe religije. Istina je, domaće krstjanstvo je u tadašnjih bosanskih velikaša bilo primano sa simpatijama, nasuprot politički globalno nametnutome oficijelnom katoličanstvu, no tolerantnost bosanskoga multikonfesionalnog okruženja bila je čuvena i medu provansalskim patarenima. Pojedinačno razloženo, Konavle su dočekale Dubrovačku Republiku s pretežitim utjecajem pravoslavlja, nešto manjim utjecajem Rimokatoličke crkve (koja je kroz nekoliko prethodnih stoljeća u Konavlima gubila svoju premoć) i bosanskim krstjanstvom koje je ovdje tek počelo hvatati korijenje.

Dubrovčani će odmah po preuzimanju Konavala započeti s učvršćivanjem jedine priznate vjere (izuzetak je židovski geto u samom gradu), dovodeći za taj posao franjevačke i glagoljaške misionare. Ovdje se treba podsjetiti na nedavni pronalazak glagoljskog natpisa na kamenom ulomku u Konavlima, za koji je Niko Kapetanić tada pretpostavio kako je stariji od Baščanske ploče, te koji bi bio i jedini znani glagoljski spomenik istočno od srednje Dalmacije. U tekstu kojim je popratio mogućnost takovrsnoga značajnog nalaza, niže potpisani novinar bio je sumnjičav prema Kapetanićevoj procjeni, već i zbog toga što nije bila utvrđena starost samoga ureza u kamenu. Slične pretpostavke navedene su i u *Stanovništvu Konavala*, no niti ovaj put ne navodi se prihvatljiva ekspertiza.

Kapetanić i Vekarić ispravno zaključuju kako su u narodu uvijek snažnije utisnuti njegovi izvanreligijski običaji i vjerovanja negoli formalna konfesija (da ne govorimo o tada nepoznatom pojmu nacionalne pripadnosti) čije nametanje ionako često biva provedivo tek s pomoću ognja i mača. Valja istaknuti: ovdje ipak govorimo o kasnome srednjem vijeku, koji je u Konavlima zasigurno ponešto i produžen u odnosu na Dubrovnik. Prakticiranje nove vjeroispovijesti motivirano je tako isključivo društvenim i političkim zadanostima, odnosno priklanjanjem liniji manjeg otpora i razumljivim nagonom za samoodržanjem. Dubrovačka Republika, čitamo u *Stanovništvu Konavala*, pritom svakako nije zračila niti jednim kvantom sentimenta.

Logika kapitala

Naime, i ona sama vodila se nesumnjivo istim onim nagonom za samoodržanjem i obranom vlastitog kapitala. Do pojma ekonomskog interesa, u studiji Nika Kapetanića i Nenada Vekarića dolazimo na iznimno osjetljivom mjestu i momentu koji pretpostavlja kasniju nacionalnu pripadnost Konavljana. Ni prve pobune u dubrovačkim Konavlima, kako će po komparativnoj analizi

Skupina konavoskih i župskih iseljenika u San Franciscu 1910.

više izvora zaključiti Kapetanić i Vekarić, nisu bile motivirane vjerskim, nego ekonomskim razlozima. Tako i širenje dubrovačkog teritorija, pokmećivanje bosanskih vlasteličića, vjerska unifikacija i vješto uređenje odnosa sa svakim novim susjedom, imali su za jedini cilj unapredenje dubrovačkog kapitala, koji će u narednom razdoblju doživjeti svoje zlatno doba. Vrijeme jakoga turskog imperija u zaledu, Dubrovčanima će značiti i bolju zaradu i relativnu političku sigurnost.

Povijest je dobro napisana ako je čitatelju zanimljiva i uzbudljiva, dakle ukoliko je po formi i stilu dorasla svome vremenu

Što bi bilo da bosanski velikaši nisu popustili verziranim dubrovačkim snubiteljima, da Konavle nisu prodane Republici? A prodane su u zadnji tren, uračunamo li godine nadmudrivanja i ratovanja s ranijim vlasnicima koji naknadno nisu bili zadovoljni onim što su potpisali — u vrijeme širenja Turaka po Bosni i netom uoči pada bosanske države. Niko Kapetanić i Nenad Vekarić nisu eksplicitno odgovorili na to pitanje; nisu ni trebali, jer naveli su sve gore spomenute bitne pretpostavke. Konavljani su postali katolici i stanovnici Dubrovačke Republike (u 19. stoljeću definirani su i nacionalno, kao Hrvati) zato jer je to odgovaralo ekonomskim interesima Dubrovčana. Da nije bilo tako, ma koliko to nekomu iritantno zvučalo, Konavljani bi danas bili hercegovački Srbi-pravoslavci i Bošnjaci-muslimani s izlazom na more, i jedino je pitanje kojim Konavljanima bi kuće bile popaljene u ratu prije nekoliko godina, a koji bi ih palili.

Sve to, dakako, nema veze s onim što Konavljani danas jesu, i kako se osjećaju, ali itekako ima veze sa čestim uvjerenjem kako novovjeki nacionalni identitet ovdje podrazumijeva svoj tisućljetni kontinuitet, da uključuje i monolitno predzide pravovjerstva, i da su posrijedi sakramenti koji se propitivanjem dovode na rub egzistencije. Tu komociju ne mogu si priuštiti ni kudikamo sretniji europski nacionalisti... U razabiranju točaka identifikacije o kojima imaju priliku odlučivati, Konavljanima je puno korisnija knjiga poput Kapetanićeve i Vekarićeve, koja znanstveno utvrđuje povijesne uzroke i posljedice pravoslavlja u Konavlima, primjerice, nego dnevni pozivi na vjersku, nacionalnu i nadasve političku homogenizaciju bez rezerve, nego neznalački zanos u vremenima isključivosti, spomenutima na početku ovog teksta.

Od travnja do lipnja

Znanje o sebi i ponešto mjesta za istinu o drugome, jesu odlika još jednoga izvanredno zanimljivog dijela istraživanja Nika Kapetanića i Nenada Vekarića: o vremenima začeća kroz godinu, i nekim neželjenim društvenim posljedicama seksualnih aktivnosti Konavljana. Očekivano najviši broj začeća, zaključuju autori *Stanovništva Konavala* uz popratni grafikon, odnosi se na tople, ali ne prevruće mjesece, od travnja do lipnja. Potom bi u sljedećih nekoliko mjeseci ljetna žega znatno omela ljubavnike. Najmanje slobodnog vremena i seksualne energije žitelji Konavala imali su u vrijeme intenzivnih poljskih radova, u rujnu. Čim bi popustila vrućina i kušalo se mlado vino, u blagdanskom ozračju prosinca broj začeća poskočio bi na svakako najvišu razinu u godini. Statistike o konavoskim ljubavnicima zahvaćaju razdoblje od kraja 17. do početka 20. stoljeća.

Veseli nalazi o konavoskoj seksualnosti zadobivaju tragične tonove onoga trenutka kada Kapetanić i Vekarić stanu razmatrati problem nahočadi u Konavlima i Dubrovniku. Braudelijanski širok i živopisan zahvat njihova istraživanja ovdje oslikava krajnje posljedice društvenoga svjetonazora, koji će kroz stoljeća namrijeti zlu kob tisućama konavoskih *spurjana* ili, još gore i teže, mulana i mulica (u knjizi se navodi i zanimljiv onovremeni naziv *kraljeva djeca*, budući da su hranjena o državnom trošku). Djeca rodena izvan braka bivala bi usvajana po tudim kućama (u Dubrovniku je, doduše, postojalo nahodište, no ograničenih mogućnosti) kao manje vrijedna i uglavnom bi umirala u prvim godinama života. Umirala su od rahitisa, sušice, prirodene slabosti, dizenterije, ospica, kašlja, difterije, grčeva, škrofuloze...

Na ono što nisu izričito naveli na temu propisivanja državne religije, Kapetanić i Vekarić neće se libiti kratko i jasno uprijeti prstom, kada je riječ o nahodima: »To je ukratko društveni stav prema pojmu izvanbračnosti, koji je vrijedio u Dubrovniku i Konavlima sve do najnovijih vremena, a u nekim detaljima ne razlikuje se ni danas«. Dobar dio njihova istraživanja o strukturi konavoskog stanovništva, u presjeku od pojedinačnih tipičnih slučajeva do obitelji i širih grupacija, dokazuje barem dvije važne stvari. Prvo, povijest je dobro napisana ako je čitatelju zanimljiva i uzbudljiva, dakle ukoliko je po formi i stilu dorasla svome vremenu. Drugo, to prvo ništa ne vrijedi ako je povijesno istraživanje bilo ovisno o sadašnjem vremenu, i ma kojim njegovim aktualnim razlozima. Jednostavno, prvo znači suvremenost, drugo je obična znanstvena korektnost. Z

kritika

Ljubav u tišini

Birger opisuje stanja u kojima se nalazi kada se čini nedostupnim, kada viče i udara glavom u zid

Dušanka Profeta

Birger Sellin: *Neću više biti zarobljen u sebi*, prevela Marija Dasović, Udruga za autizam, Zagreb, 1998.

»među svim pjesnicima još nisam našao jednog nijemog«
B. Sellin

Za mnoge od nas jedino znanje o autizmu potječe iz filma *Kišni čovjek*. Birger Sellin, autist, o tom filmu kaže: *film kišni čovjek uveseljava ljude / ali on ništa ne govori o totalnom kaosu ogromnom strahu i neiskazanoj tuzi i osami u nama*. Citat je iz knjige *Neću više biti zarobljen u sebi* koja osim njegovih tesktova sadrži izvrstan uvod novinara Michaela Klonovskog koji je Birgerovu priču predstavio u njemačkim medijima. Birger Sellin rođen je 1. veljače 1973. godine i do odlaska u vrtić u drugoj godini života nije pokazao nikakve znakove bolesti. U vrtiću dobiva napadaje vikanja, tako da ga roditelji zadržavaju doma. Slijede upale uha od kojih tjednima boluje i gubi sposobnost govora. Liječnici najprije konstatiraju razvojnu smetnju, a 1976. duševnu zaostalost zbog upale moždanih stanica. Tek kada se Birger bliži petoj godini, roditelji saznaju da postoji i bolest koja se naziva autizmom. Počinje traženje puteva za barem djelomično izliječenje. Jedan od pojmova koji se često spominje u opisima autizma jest *stereotipija*. Riječ je o neprekidnom ponavljanju iste radnje koja, kako je kasnije utvrđeno, funkcionira kao obrambeni mehanizam, a dugo se pogrešno tumačila kao retardiranost. Birgerove stereotipije bile se mehaničko listanje knjiga, lego-kocke kojima je oko sebe gradio zidove te igranje špekulama. U ustanovi u kojoj se liječio smatrali su ga nezainteresiranim za učenje i stalno su mu smanjivali razinu učenja. No roditelji *osjećaju* da ih dječak promatra i razumije: »Pomisao da u tom stranom i ograđenom biću drijema inteligencija bila je potaknuta njegovim interesom za špekule. Unatoč tome što je u tom fundusu bilo stotinu špekula i perli, on bi odmah primijetio kad bi mu nedostajala samo jedna. Postao bi nemiran i tragao za predmetom koji bi mu nestao. Te su špekula bile i razlogom jedne jedine rečenice koju je Birger do danas izgovorio. Otac Dankward uzeo je jednu špekulu, a dječak je jasno i glasno izgovorio: *Vrati mi kuglu*.«. U pubertetu se problemi povećavaju — Birger dobiva napadaje gnjeva, grize se do krvi, mokri noću u krevet, slijede napadaji vikanja koji traju satima. Potom dva puta bježi od roditelja čije su snage za brigu o sinu sve manje. U sedamnaestoj godini Birgera smatraju gotovo neizlječivo bolesnim i prijeti mu smještanje u ustanovu zatvorenog tipa. Time bi se pridružio rijeci oboljelih koji su, kako piše Klonovsky »život morali provoditi u psihijatrijama i ludnicama (i moraju!) vezani, nakljukani medikamentima ili zatvarani prije nego što je ovaj sindrom bio poznat i liječen u svojoj osobitosti, barem donekle.« Osobitost je autizma da se, uprkos brojnim istraživanjama, ne može pouzdano definirati i odrediti načine liječenja. Precizno razgraničenje kojim bi se autizam razdvojio od duševnih smetnji ne postoji, ali je većina liječnika i terapeuta što se njime bavi sklona vjerovati da je riječ o poremećaju komunikacije koji često ljudima s natprosječnom inteligencijom onemogućava svaki kontakt s okolinom. Svi navedeni podaci nužni su za razumijevanje nadljudskih napora što su Birgerovi roditelji morali uložiti u traženje puteva kojima bi se moglo pomoći njihovu sinu, pogotovo kada sve ukazuje na to da Birgeru nema pomoći. No, kako to obično biva, čuda se dogode kada nas napusti svaka nada. Australska pedagoginja Rosemary Crossley razvila je metodu *podupiruće komunikacije* koju su zbog jednostavnosti stručni krugovi primili sa skepsom. Metoda se sastoji u tome da terapeut pridržava ruke ili podlaktice pacijentu, dok on jednim prstom piše na pisaćom stroju ili računalu. Tako autist dobiva samopouzdanje, a kasnije je dovoljno da je terapeut u blizini, ili da mu drži ruku na leđima. 27. kolovoza 1990. Birger je sjeo prvi put pred računalo, uz njega su bili njegovi roditelji, a na ekranu je počeo teći niz: *abcdefgh... birger tata jonas mama*. Trinaest dana kasnije napisao je majci: *ja te volimda*.

Birgerove rečenice, u izvrsnu prijevodu Marije Dasović, ostavljam u obliku u kojem su napisane, jer upravo kroz napredovanje tehnike pisanja možemo pratiti i otkrivanje Birgera književnika. Zapisi predstavljeni u knjizi završavaju s prosincem 1992. godine. Priređivač Klonovsky pročistio ih je prema Birgerovim uputama i reducirao, uz iznimku početnih, koji svjedoče o muci i teškoći te velikom naporu koji je u njihovo nastajanje uložen. Početkom listopada moguće je uočiti da Birgerovi zapisi sve više naginju *književnom* stilu, čime pisanje nadrasta isključivo terapeutsko komunikacijsko sredstvo. U zapisu iz 24. studenog čitamo: *pitanje je da li mi možemo dosta jasno govoriti / mi ćemo tek onda kada ćemo ustinu / svi umrijeti govoriti našim stvarim jezikom u obliku / koji mi želimo / zato ja često želim smrt jer sam ja / sam u svojoj osami*. U tom zapisu Birger govori temama na koje se često vraća: nemogućnost govora koja u njega izaziva osjećaj bezvrijednosti te ništavnosti i osamljenost/samoća u svijetu koji »mi« ne možemo razumijeti niti do njega doprijeti (*nema pravog izlaska to je jasno* — 28. 12. 1990). Njegove tekstove ne možemo odrediti ni kao poeziju ni kao prozu, iako bismo u pojedinima mogli naći približavanja različitim oblicima — meditaciji, pjesmi u prozi, aforizmu, ponekad čak i haikuu (*potpuno crveno sunce na horizontu je moja izmišljena pjesma srca*), solilokviju, dnevničkoj bilješci koja skicira svakodnevicu. Ljepota njegovih tekstova dijelom izvire i iz nepostojanja bilo kakvog autorskog koncepta, poetičkih ili formalnih strategija pisanja, i rijedak je primjer korištenja pisanja kao komunikacijskog sredstva koje automatski postaje *i* književnost. Tematsko polje široko je onoliko koliko je širok Birgerov unutarnji svijet i percepcija vanjskoga svijeta. Pažljivim čitanjem otkrivamo izuzetno lucidna zapažanja o ljudima koje susreće, male psiho-portrete. Pokazat će se da je stereotipija mehaničkog listanja knjiga bila čitanje s razumijevanjem i da Birger, na primjer, zna engleski jezik. U ljudskom smislu najbolniji i najstrašniji su zapisi u kojima piše o godinama šutnje kada se vjerovalo da se do njega ne može doprijeti. Cijelo to vrijeme bio je svjestan svega što se oko njega događalo, pa i rasprava o njegovu stanju koje su se često vodile u njegovu prisustvu. Birgerova inteligencija izuzetno nadmašuje prosjek, no nije dovoljan razlog da sebe prestane smatrati ništavnim. On je potpuno svjestan svoga stanja i činjenice da ga se smatra hendikepiranim. Stoga u borbi s bolešću postavlja cilj — postati samostalan. Na tom putu ostvario je već puno: snimljen je film u kojem je i glavni glumac, pohađa predavanja iz književnosti, a u Njemačkoj mu je izašla druga knjiga. No, knjiga *Neću biti zarobljen u sebi* osim književnih kvaliteta ima vrijednost svjedočanstva o autizmu iz prve ruke. Birger opisuje stanja u kojima se nalazi kada se čini *nedostupnim*, kada viče i udara glavom u zid. Pokušava reći da je uhvaćen u svijetu kroz kojeg mu »naš« svijet dopire kao kroz staklo. Upućuje nas da je autiste najgore sažalijevati, jer time samo povećavamo patnju. Poziva nas da pokušamo razumjeti, krenuti mu ususret onako kako on pokušava ići prema nama. Jer, činjenica je da mi o njegovu svijetu ne znamo gotovo ništa, a on o našem puno. I, na kraju, svijet Birgera Sellina i »naš« preklapaju se u jednoj vrlo važnoj, najvažnijoj, dimenziji ljudskog postojanja — u oba postoji ljubav, a o njoj ne svjedoče samo zapisi nego i put kojim se do njih došlo. Godinama su se Birger i njegova obitelj mogli samo *voljeti* u tišini. Z

film

Ipak nije tako grozan

Diana Nenadić

Zaljubljeni Shakespeare (Shakespeare in Love), UK, 1990, Kinematografi, režija: John Madden, scenarij: Tom Stoppard, Marc Norman, uloge: Joseph Fiennes, Gwyneth Paltrow, Geoffrey Rush, Ben Affleck

Ne sjećam se da je neka novija ekranizacija Shakespeareova djela izazvala toliko negodovanja među tuzemnim čuvarima Bardove ostavštine, kao što je to ovih dana bio slučaj s izmišljenom epizodom iz njegova života u *Zaljubljenom Shakespeareau*. Čak ni radikalno i eksperimentalno pastiširanje *Oluje* Petera Greenawyaja u *Prosperovim knjigama* nije prošlo s toliko pogrda kao film engleskog redatelja Johna Maddena. Okićen s trinaest nominacija za »Oskara«, ocijenjen je skarednim i gotovo bogohulnim komadanjem velikog pisca. Jer za šekspirologe Shakespeare je Bog, čije ime, pa tako ni rečenicu, čak ni u dobu kada je baš sve dozvoljeno, ne treba izgovarati uludo. Ima li veće ludosti i igrarije od historicistički dekoriranog nagađanja kako je zaljubljeni Willie nadahnuće za tragediju *Romeo i Julija* pronašao u zanosnoj Violi, obučenoj *na muško*, te je ona, po dosjetljivom scenarističkom (krevetnom) postupku postala njegovom neprežaljenom muzom? Genijalni pisac pritom je nervozni i nestašni mladac, a njegova romansa postmodernistička *krparija*, pastiš koji humorno, ali i proizvoljno žonglira povijesnim ličnostima (kraljica Elizabeta, dramatičari Christopher Marlowe i John Webster), renesansnim konvencijama (zabrana ženama da glume u kazalištu) te Shakespeareovim motivima i rečenicama.

Možda se postupak čini tipičnim za doba, pa ga je lako prezreti, no *Zaljubljeni Shakespeare* ipak nije tako grozan film. Prosječni gledatelj, koji u kino ulazi neopterećen činjenicama, a pamti tek pokoju poznatiju repliku iz čitanke, neće mnogo zamjeriti zajedničkoj *krivotvorini* scenarista Marca Normana i Toma Stopparda, dramatičara kojem je prekrajanje Shakespearea u krvi. Dapače. Rekonstrukcija elizabetinskog doba, kao okvir simultanom rađanju i prožimanju jedne drame, kazališne predstave i nesretne ljubavi, vrvi živopisnim licima i raskošnim glumačkim epizodama ispred i iza kazališne kulise u filmskoj predstavi. U jednoj od bočnih epizodica, primjerice, mladić po imenu John Webster, duhovitosti, ironije i aluzije radi, otkrit će svoju opsesiju krvavim prizorima iz *Tita Andronika*, dok će kraljica Elizabeta arbitrirati u procjeni *Romea i Julije* svojim shvaćanjem uzvišenog i tragičnog. S druge strane, scene iz kazališta zbirno uspijevaju skrojiti dojmljiv i lepršav satirički odraz suvremenog kazališnog života u elizabetinskom ruhu: s trgovinom iza kulisa, konkurentskim trvenjima među piscima i menedžerima itd. Maddenove su daske mjesto susreta ne samo života s ulice, dvorske politike, ljubavi i umjetnosti, nego i Shakespeareova dajdžestiranog djela sa suvremenošću, ma kakva ona bila.

U *Zaljubljenom Shakespeareu* najgore je zapravo prošao (zaljubljeni) Shakespeare (Joseph Finnes), čiju je zabranjenu Ljubav, i pored mjestimice tragičarskog pothranjivanja priče, gledatelju teško proživjeti. Kao da je i redatelju i scenaristima ta izmišljena avantura, kao i samo Shakespeareovo djelo, bila pukom izlikom za predstavu o predstavi, u kojoj je Viola (Gwyneth Palthrow) odigrala onu tragičnu Romeovu Juliju odbacivši na kraju muški kostim, da bi ga (navodno) ponovno obukla u komediji *Na tri kralja*. Možda je to tek početak nekog novog i drukčije raspoloženog filmskog Shakespearea. Z

Neizgovoreno ime žene

Ivan Žaknić

***Karakter*, Nizozemska, 1997, 117 min, *First Floor/Adria Art Artist 21*. Režija: Mike van Diem. Uloge: Fedja van Huet, Betty Schuuman, Jan Decleir, Victor Low, Tamar Van Den Dop, Hans Kesting.**

Nije nimalo čudno što se *Karakter*, redateljski prvijenac Nizozemca Mikea van Diema, toliko svidio Akademijim glasačima da su ga počastili Oscarom za najbolji strani film. Postoji, naime, u ovoj ekranizaciji istoimena Bordewijkova romana prava poplava fabularnih odnosa i situacija tako milih američkom duhovnom habitusu. Ponajprije, tu je obiteljska saga o jednom izvanbračnom djetetu (Jan Dencleir) koje se cijeli film zapleće u karakternoj mreži svoje samozatajne majke (Betty Schuuman) i oca (Fedja van Huet), okrutnoga sudskog izvršitelja i lihvara koji je pronađen mrtav na stubištu ispred svoga ureda. Da bi se iskoprcao iz blata lučkoga Rotterdama dvadesetih godina naš izvanbračni sin želi postati odvjetnik. U tome ga nastoji onemogućiti otac te mladić biva osumnjičen za ubojstvo (cijeli je film zapravo mladićevo prepričavanje života). Tu su još i jedan komunist podstanar čija je uloga socijalno osvješćivanje, jedan stari iskusni odvjetnik koji je i mentor glavnom junaku, jedna neostvarena ljubav, nekoliko situacija pretjerana patosa (od kojih se, *nota bene*, ograđuje i sam glavni lik izjavom: *Ovo je bilo patetično*) i puno onih formalističkih finti (raskošna scenografija, dubinske mizanscene...) za koje u kinematografiji europskih devedesetih, kinematografiji intimizma, minimalizma i *dogmatizma*, malo tko mari. No, unatoč svojoj američkoj *mustri* (obitelj-odvjetništvo-povijest-socijalni podkontekst), skloni smo ustvrditi kako se Van Diemov debi s(p)retno prošvercao među oskarovske dobitnike. Jer, *Karakter* sadrži i neke fine niti, plemenite finese, kojih se prosječni američki filmaš ne bi dosjetio sve da milijun puta baci tri novčića u rimsku fontanu, zapleše ispod Eiffelova tornja ili primi transfuziju čistokrvne lordovske krvi. Recimo, onaj trenutak kad naš junak, nakon mentorova prigovora o nerazumnom samokažnjavanju, shvati da tu karakternu crtu baštini od oca, a ne od majke kako je do tada mislio; ili osobno ime voljene žene koje se, u svome birokratsko-odvjetničkom rječniku prezimena, glavni lik nikad nije usudio izgovoriti.

Plovi tako Van Diemov brod između dviju obala Atlantika, namah se učini kako će skončati u zloduhom rezalištu nekoga američkog brodogradilišta, ali na koncu se, ipak, s prošvercanim kipićem vraća u zakutak pristojnoga europskog pomorskog muzeja. Vrlo dobar film. Z

Domjenak

Bogati jedu prvi

Pritisnuti glađu i hrvatski će se građani masovno vraćati motici

Rene Bakalović

Nekoliko šnita špeka vrijedi koliko i pedeset tisuća metodističkih molitvi i religioznih traktata, napisao je William Cobbett 1821. u svom eseju *Cottage Economy* i zaključio kako dobar špek ublažava naglu ćud i promiče društvenu harmoniju.

Uz postojeću tehnološku razinu, poljoprivredni *know-how* i malo političkog razbora Hrvatska bi mogla kvalitetno nahraniti svoje stanovništvo i izvesti toliko hrane da prehrani još nekoliko država slične populacije. Stvarnost se opire tom kondicionalu. Čim su sa službenih statističkih podataka otpuhnuli prašinu političke retorike domaći su sindikalisti ustanovili kako je trećina stanovnika Hrvatske na rubu gladi, a dio te trećine već doslovce gladuje. Na hrvatskim tržnicama nakon radnog vremena ekološki osviješteni penzioneri svakodnevno ilustriraju statistike: odvajaju organski od anorganskog otpada i potom se prehranjuju onim prvim.

Ministar poljoprivrede koji je promovirao tekuću agrarnu politiku kažnjen je dobro plaćenim direktorskim mjestom, čovjek koji je nepobitno ukazivao na rabotu koju zastupa i simbolizira Dominiković uklonjen je s mjesta urednika poljoprivredne emisije i predan kardiolozima na brigu s obzirom na akutno predinfarktno stanje.

Točno prije četvrt stoljeća u Rimu su jedanaest dana zasjedali prehrambeni stručnjaci odlučni da naprave povijesni zaokret. Pod patronatom Ujedinjenih naroda glasoviti *World Food Conference* donio je jedanaestog dana zaključak da u razdoblju od jednog desetljeća »niti jedno dijete neće ići gladno u krevet, ni jedna obitelj neće se priboj-ati hoće li izostati korica kruha...«

Desetljeće kasnije SAD su potrošile u jednoj godini 500 milijuna dolara na pomoć izgladnjelom stanovništvu svijeta i pet milijardi dolara na ublažavanje problema predebelih u vlastitoj populaciji.

Devedesete godine mogu se ilustrirati slikom iz Grčke. U uzorno vođen voćnjak u Grčkoj došla je za vruća ljetna dana međunarodna televizijska ekipa. Snimali su zrele, krupne, sočne, mirišljave breskve upravo u vrijeme berbe. Lokalni poljoprivrednici brali su i utovarivali zlatno rumene plodove na velike kamione — kipere. Dobar urod, zdravo voće — snuždeni seljaci. Kamera je pratila velike kamione koji su odlazili do obližnje velike rupe. Tu su se kamioni zaustavljali, okretali u rikverc i uz tutnjavu ispuštali breskve u rupetinu. Potom su urod zatrpavali zemljom. Cijeli je nadrealni obred nadgledao službenik iz Bruxellesa uz brižljiv zapisnik. Sve je išlo po planu, grčki su seljaci uzgojili urod standardno propisane kvalitete, na propisan su način uništili plodove svog truda. Naime, da plodovi nisu dosegli propisanu visoku kvalitetu, grčki seljaci ne bi dobili dotacije. Ovako su dobili doznaku iz Bruxellesa koja im omogućuje pristojan život, a religiozniji Grci vjeruju da će Bruxelles stići kazna Božja. Birokrati se pravdaju tvrdnjom kako bi pojava grčke breskve na zapadnom tržnicama dodatno poremetila tržišnu ravnotežu koju Bruxelles desetljećima pokušava doseći.

Kazna Božja stigla je ovih dana u sjedište Europske zajednice: policija brani briselske birokrate od razgnjevljenih seljaka koji su čuli kako će se subvencija radikalno smanjiti, a poljoprivreda iz političkog paternalizma s vremenom prepustiti čistoj tržišnoj logici. U Bruxellesu su se, naime, zabrinuli nad perspektivom pridruživanja poljskih, mađarskih i čeških seljaka Europskoj zajednici: Nijemci ne žele financirati poljoprivredu budućih članica EZ-a. Institut za svinjogojstvo u Wroclawu izračunao je kako poljskom seljaku treba barem 420 zlota da prehrani i uzgoji poljsku svinju, dok u konkurenciji s budžetiranim svinjama na zapadnoeuropskom tržištu može dobiti najviše 280 zlota za svoju. Jeftina hrana ima neviđenu snagu i sa svoje svijetle strane koja prehranjuje i s tamne koja uništava poljoprivredu na nacionalnom tržištu na koje se probije. Povjesničarka prehrane Reay Tannahill dokumentirala je brojne primjere ove pojave i stoljećima unatrag. Razlika između 280 i 420 zlota u stanju je preobraziti socijalnu kartu cijelog društva.

Naše su brige statistički sve manje: samo za Dominikovića, izračunao je Lončar, broj se hrvatskih svinja u tovu smanjio na pola (sada ih je oko 600000). Vlastita je poljoprivredna proizvodnja zapravo suvišna, budući da samo ugrožava šverc, djelatnost koja je jedina procvjetala u demokratskoj Hrvatskoj jer je našla načina da podupre postojeću vlast.

Poljoprivreda i politika imaju dugu tradiciju teških nesporazuma. U korijenu spomenutog zapadnoeuropskog agrarnog maloumlja stara je hladnoratovska politička parola po kojoj se zapadna Europa suočena sa sovjetskom opasnošću, mora moći sama prehraniti. Uvriježene vrijednosti odnosa ponude i potražnje, koje su se desetljećima taložile na tržištu, odjednom su se izvrnule naglavce. Naopakost i mutež potrajali su dulje od samoga hladnog rata i Sovjetskog Saveza. Europska zajednica desetljećima je uzgajala visokoefikasni degenerirani agrar. No, svo to iščašenje nikada nije strateški ugrozilo Zapadnu Europu niti je stanovništvo dovelo na rub gladi.

Hrvatska se nalazi pred ozbiljnim, temeljnim, egzistencijalnim problemom prehranjivanja. Mi smo žalosni robovi naših želudaca, kaže Jerome K. Jerome. »Ne trošite vrijeme u potrazi za moralom i dobrotom, prijatelji moji«, nastavlja mračni humorist, »istražujte pažljivo vlastiti želudac, samo iz njega izlazi krijepost i vlada vašim srcem«.

Glad nije pokora, nego skandal, napisala je Susan George 1976. godine i zaključila: »kad god i gdje god žive, bogati jedu prvi i tamane neproporcionalne količine hrane. Sirotinja se pobuni tek kad joj se naloži da 'jede kolače'...«

Je li kruljenje želudaca himna nadolazećih promjena? Postoji paraznanstvena metoda po kojoj se jasno već danas može vidjeti što nas očekuje u budućnosti. Ruska je kriza korak ispred naše, ono što se njima danas događa nama će sutra. Glad je masovna ruska pojava. Retrogradnost društvenih kretanja doslovna je: da bi se prehranili, Rusi se vraćaju na selo iz kojeg ih je izmamila demagogija prošlog režima. Pritisnuti glađu i hrvatski će se građani masovno vraćati motici. Političari bi proces mogli opjevati kao povratak prirodi i korijenima. Dok optimisti u gladnom puku vide mase koje će donijeti društvene promjene, pesimisti znaju da su izgladnjeli omiljena hrana raznovrsnih totalitarizama. Z

najave

ožujak 1'''

Agata Juniku/Sabina Sabolović/Dina Puhovski

Aboridžini

MM centar Studentskog centra u suradnji s Hrvatskim filmskim savezom priprema za 23. ožujka izložbu fotografija *Australski obrisi* Leonarde Kovačić. Osim fotografija koje inače ostaju izložene do 16. travnja, posjetiteljima će na dan otvorenja biti prikazan video program *Shifting sands* koji se sastoji od šest filmova što ih je autorica snimila tijekom 1997. i 1998. godine, za vrijeme postdiplomskog studija iz australistike na Sveučilištu u Melbourneu. Svih šest filmova bavi se problematikom aboridžinskog identiteta danas.

— Unatoč težini tematike, filmovi odišu poetičnošću i bogatstvom vizualnih i muzičkih elemenata, što čini upečatljivom njihovu *aboridžinskost* — najavljuje autorica.

Odlikovanje za društvo

Britanski profesor Nigel Whiteley, voditelj Škole kreativnih umjetnosti Umjetničkog odjela Univerziteta u Lancasteru, održat će 26. ožujka u 19 sati u velikoj dvorani Arhitektonskog fakulteta predavanje pod nazivom *Design for Society* tj. *Oblikovanje za društvo*. Tema, koja je osnova njegovih knjiga *Oblikovanje za društvo* i *Pop dizajn: od modernizma do moda*, jest odnos između oblikovanja, smisla i društvenih vrijednosti. Njegovi odabrani eseji ovim će povodom izaći u biblioteci *Mala psefizma* i bit će predstavljeni u subotu, 27. ožujka u 13 sati u knjižari Moderna vremena. Whiteley će tokom vikenda 27/28. ožujka voditi i arhitektonsku radionicu za studente arhitekture i dizajna koji će se na nju moći prijaviti nakon predavanja. Poslužit će se temama iz svoje mjesečne kolumne kao polazištem za zabavni pregled nekih elemenata oblikovanja pa su tako među temama mobilni telefoni, ambijenti iz mašte, miris, virtualni praznici, dodiri bez dodira, oblici za napuhavanje, četkica za zube. Radionica će biti zaključena okruglim stolom u nedjelju u 19 sati u Muzeju arhitekture, a svi su pozvani da vise kako izgledaju pretpostavljamo i zabavni rezultati.

HUDHZ

Hrvatska udruga za društvene i humanističke znanosti u Novinarskom domu, Perkovčeva 2/I, u 19 sati barem jednom tjedno otvara neku od tema iz područja svog djelovanja.

Tako 24. ožujka, u suradnji s Hrvatskim pravnim centrom, organizira predavanje o ljudskim pravima naslovljeno *Kulise demokratske restauracije*. Konkretnije, prof. dr. Josip Kregar pričat će o primjeni Europske konvencije o ljudskim pravima u Hrvatskoj.

Već sutradan, 25. ožujka, HUDHZ otvorit će tribinu naslovljenu *Masovna psihologija jučer i danas* na kojoj će govoriti Gvozden Flego, Žarko Puhovski i Ivan Šiber.

Otvoreno društvo Hrvatska

Nakon seta tribina o stanju u kulturi i kulturnoj politici općenito, 25. ožujka Institut Otvoreno društvo Hrvatska, u suradnji s Hrvatskim filmskim savezom, kreće s novim četvrtkovnim ciklusom tribina u sklopu kojeg će voditelj Hrvoje Turković predstaviti i s odabranim sugovornicima prodiskutirati domaći umjetnički video film, to jest njegove reprezentativne autore. Ciklus će biti otvoren likom gospođe Brede Beban i njezinim djelima nastalim od 1987. do danas — *Taking on a name*, *Geography*, *Abscence*, *May 98* i *Flicker*. Sljedeća tri četvrtka na analizu dolaze Ladislav Galeta, Goran Trbuljak i Simon Bogojević.

Koncerti u KSET-u

KSET nastavlja s koncertima u ustaljenom ritmu: ponedjeljkom u 20 sati *rock* i *blues*, četvrtkom u 21 sat *jazz*. Jedina je iznimka austrijski gitarist Thomas Kleemaier koji svira blues, folk i ragtime, a čiji će koncert ipak biti u četvrtak, 18. ožujka. Ponedjeljke zauzimaju američki *punk-rock* bend *U. S. Bombs*, 15. ožujka, te domaći, u KSET-u hvaljeni bendovi *Krug* i *Živa legenda*, 22. i 29. ožujka, dok će na *jazz-večeri* 25. ožujka nastupiti *Ante Gelo Quartet*. Za nedjelju, 21. ožujka najavljena je specijalna *etno-večer*: promocija novog albuma Dunje Knebl. Srijedom su u KSET-u slušaonice na koje je ulaz besplatan, a 25. ožujka sluša se *krautrock*. Zadnje srijede ovog mjeseca, 31. ožujka slušaonica ipak nema, jer nastupa američki *guitar pop* bend *Karate*.

Lisinski i HGZ

Nakon sopranistice Barbare Hendricks 19. ožujka, Koncertna dvorana Vatroslava Lisinskog ugostit će Simfonijski orkestar HRT-a i zbor splitskog HNK s Verdijevim *Requiemom* 20. ožujka, te ansambl *Ladarice* dan kasnije. Milan Horvat ravnat će Beethovenom Zagrebačke filharmonije 26. ožujka, također u velikoj dvorani *Lisinski*; u maloj dvorani na istoj adresi održat će se 25. ožujka večer nove francuske šansone u izvedbi skupine *Les Elles*. Hrvatski glazbeni zavod najavljuje koncert Maroja Brčića u sklopu ciklusa *Guitarra viva* za 22. ožujka, Zagrebačke soliste koji sviraju Mozarta dan kasnije, a 25. ožujka u HGZ-u korizmeni je koncert ansambala *Collegium pro musica sacra*. Slijedi *Hrvatski barokni ansambl* 28. ožujka, dok će Društveni orkestar HGZ-a u svom domu nastupiti 29. ožujka izvodeći Mozarta uz pomoć mješovitog zbora *Ivan pl. Zajc*. Zbor HRT-a najavljuje pak novi koncert iz ciklusa *Sfumato*, djela Palestrine i Gabrielija 22. ožujka u Crkvi svete Katarine. Z

Ispravak: U prošlom broju Zareza uredničkom je greškom kao prevoditelj Wittgensteinovih *Logičkih istraživanja* naveden Ivan Mikecin umjesto Igora Mikecina. Ispričavamo se prevoditelju i čitateljima.

u k r a t k o

Sociologija

Iva Pleše

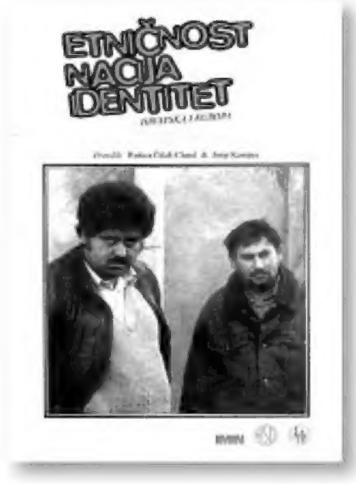
***Etničnost, nacija, identitet: Hrvatska i Europa*, priredili Ružica Čičak-Chand i Josip Kumpes, Institut za migracije i narodnosti, Naklada Jesenski i Turk, Hrvatsko sociološko društvo, Zagreb, 1998.**

Kada se u *Hrvatskoj* objavi *hrvatska* knjiga koja u naslovu nosi imenicu *nacija*, a bez pridjeva *hrvatska* — koji nas, htjeli mi to ili ne, preplavljuje već godinama — valja u knjigu zaviriti s nadom da vas neće zaskočiti sami Branimiri, Trpimiri i Tomislavi, pa razni branitelji predziđa kršćanstva, nekakvi iranski preci i suvremeni očevi. Kada vas još k tome s naslovnice gleda par debeljuškastih *mladića*, istih onih koji su vas pred neko vrijeme zbunjivali na zagrebačkim jumbo-plakatima — sjećam se nečijeg pitanja: »to su ti dečki iz Božesačuvaj?« — onda možete biti gotovo sigurni da ćete umjesto patetike i nacionalnoga ponosa pronaći nešto drugo. U ovome je slučaju to *drugo* — iako, priznajmo, ponosa i patetike ne u potpunosti oslobođeno — znanstveno promišljanje naslovnih odrednica *etničnosti*, *nacije* i *identiteta* u kontekstu Evrope i Hrvatske, te u kontekstu religije, jezika i politike.

Ono »ne u potpunosti« iz prethodne rečenice posljedica je velikoga broja autora okupljenih u knjizi (sociologa, etnologa, teologa, lingvista, povjesničara), kao što je to i svjetonazorska te mnoga druga neujednačenost tekstova što uopće ne mora biti polazište za negativnu kritiku. Upravo suprotno: zbornik radova sa skupa održanog u ljeto 1997. u Zagrebu u organizaciji Instituta za migracije i narodnosti, a pod naslovom *Etnički razvitak europskih nacija: Hrvatska — Europa*, prenosi čitatelju čitavu skalu različitih razmišljanja o pitanjima nacije i etničnosti kroz priloge o konkretnim problemima etničkih zajednica i njihovim prilagodbama, o doživljaju imigranata, o povijesti rasprava na temu nacije, o regionalizmima, građanskim nacionalizmima itd. Raznolikost koja se nudi nipošto nije odbojna: uostalom, ako vam shvaćanje po kojemu je etničnost pojam nekih postojanih karakteristika nije blisko, lako ćete pronaći i suprotna stajališta po kojima je ona tek neprestani proces ili pak politički izum.

Pomalo ipak smeta kvalitativna neujednačenost — ima, naime, autora koji se nisu potrudili prijeći granicu pukog nabrajanja za razliku od onih koji suvremenim metodama i na temelju recentne literature i teorija analiziraju temu — ali knjiga, eto, nije izbor tekstova već zbornik radova pa su i svi sudionici znanstvenog skupa imali pravo pristupa ukoričenom djelu. Možda se odabirom sudionika unaprijed mogla osigurati barem približno ujednačena kvaliteta, ali o tome je sada kasno raspravljati. Knjiga je, recimo i to, mnogo bolji proizvod nego što se to činilo da će biti za vrijeme trajanja skupa kada su se rasprave vodile o terminološkim pitanjima — kao da je moguće i najvažnije precizno etiketirati pojave, osobito one vezane uz identitet, nacionalno i etničko — i kad su se zanimljive teze ponekad utapale u dugim i pretencioznim monolozima. Riječ je, možda, o subjektivnom dojmu, ali zašto ga i kao takvog ne iskazati.

Opširan pogovor, bilješke o svim autorima, kazalo pojmova, bibliografija uz svaki tekst i sažeci na engleskom jeziku te — recimo ponovno — zanimljiv i *očuđujući* dizajn Božesačuvaj čine *Etničnost, naciju, identitet* knjigom — oprostite na frazi — vrlo visokih izdavačkih standarda.



Animalistika

Iva Pleše

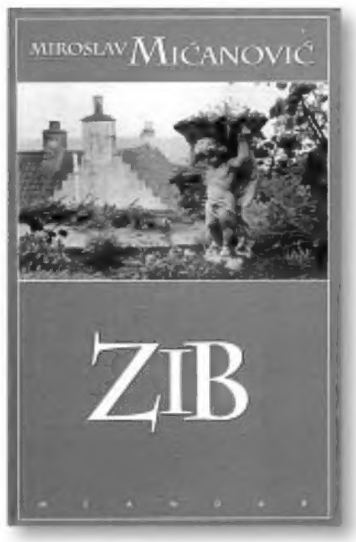
***Kulturna animalistika — zbornik radova*, urednici Nenad Cambi i Nikola Visković, Književni krug, Split, 1998.**

Mrav reče: Mislim, pa nemam kud,
I'll say it in English to be better understood:
am I a part of the Universe
or is it reverse?
(Ivan Slamnig, *Svemir i mrav*)

U ranu jesen 1997. godine, na inicijativu Književnog kruga, u Splitu je održan znanstveni skup pomalo neobična naslova — *Kulturna animalistika*. Tema je, treba reći, neuobičajena u našoj sredini, dok je u nekim europskim i svjetskim kulturnim središtima već godinama važan dio kulturološkoga razgovora. Kako u predgovoru Zbornika radova sa Skupa, kaže Nikola Visković, autor knjige *Životinja i čovjek. Prilog kulturnoj zoologiji*, od sedamdesetih godina u svijetu se pišu »sve brojnije studije o životinjstvu u etici, filozofiji, religiji, narodnim običajima, umjetnosti, ekonomiji, jeziku i drugim oblicima života pojedinih naroda i epoha«. Što pak nudi naša »kulturna animalistika«? Odgovor na to pitanje možemo dijelom pronaći listajući *Zbornik* s tekstovima četrnaestoro autora, s obzirom da je riječ o za sada jedinoj knjizi takve vrste u nas.

Ona se uglavnom bavi životinjstvom u umjetnosti, mitologiji i vjerovanjima, a radovi su u većini preglednoga, deskriptivnog karaktera. Predstavnike životinjske vrste tako susrećemo na dalmatinskim ranokršćanskim mozaicima, u suvremenom hrvatskom pjesništvu i prozi, u iluminiranim rukopisima, novijoj hrvatskoj likovnoj umjetnosti, na kovanicama i poštanskim markama, u Krležinim dnevničkim metaforama, ali i u zakletvi iz Sinjske krajine *Dâ Bog da mi Zekonja umro ako to nije tako*.

Tema životinje u kulturnoj povijesti i čovjekovoj svakidašnjici čini se da pruža brojne mogućnosti istraživanja: nije li, na primjer, suvremena *pet-kultura* — kultura »kućnih ljubimaca« koju spominje i Nikola Visković — sa svojim svijetlim i mračnim, ozbiljnim i često komičnim elementima, pravo vrelo etnoloških, psiholoških ili nekih drugih spoznaja? *Kulturna animalistika* u tom je smislu mogući početak neke zanimljive i razgranate priče o životinji i čovjeku u hrvatskom društveno-kulturnom kontekstu.



Poezija

Rade Jarak

Miroslav Mićanović *Zib*, Meandar, Zagreb, 1998.

Devedesetima očito nedostaje čvrsti poetički okvir: pjesništvom vladaju individualne poetike, subjektivni idiomi koji su većinom raspršeni i bez bližih dodira. U takvom okružju Miroslav Mićanović djeluje kao tipični postmodernist, što podrazumijeva određeni zanatski ludizam; uporabu citata i jezičnu zaigranost. Ipak, kod tog pjesnika karakteristični postmoderni senzibilitet obilježen je crnim humorom i nostalgijom. Njegova poezija prenosi u devedesete možda ono najbolje iz osamdesetih: istančani osjećaj za jezik i označiteljske igre, ali i stanoviti *lirski mimetizam*, egzistencijalnu zabrinutost; izgleda kako novom zbirkom Mićanović zatvara krug jednog razdoblja domaćeg pjesništva, upravo pjesništva osamdesetih.

Mićanović je među pjesnicima koji su se afirmirali tijekom prošlog desetljeća bio *najmirniji* i najuravnoteženiji, što je rezultiralo dvostrukom kvalitetom njegovih stihova. S jedne je strane njegova poezija bila obilježena plahošću i oprezom. No, s druge, pjesnik je tražio zadovoljstvo u običnim, svakodnevnim stvarima, bila je to poezija vedrine, ali bez velikih iluzija. Također, pažljivo je dorađivao i »brusio« vlastite stihove, te je samo s dvije objavljene zbirke postao jedan od najvažnijih domaćih pjesnika. U tom smislu dugo se čekalo na najnoviju zbirku, u kojoj je Mićanović trebao ponuditi vlastite »odgovore« na nova burna zbivanja. To se i dogodilo: *Zib* je tjeskobno nostalgični preplet u kojemu se, posredno, osjećaju rat i ostale nevolje.

Unatoč prividnom nedostatku smisla, u Mićanovićevim pjesmama postoji nit *dubinske naracije*, koja nam staloženo i pomalo tajnovito pripovijeda o pjesnikovom uznemirenošću krajolikom, sjećanjima i svakodnevnim zbivanjima — zapravo cjelokupnom iskustvu življenja. Krajnje odredište njegove poezije moglo bi se označiti kao mitski zavičaj. Zavičaj kao povratak proživljenome, kao putovanje kroz sjećanje, osvajanje ugodnih ili traumatičnih egzistencijalnih čvorišta, »poetičnih« trenutaka koji se putem Mićanovićeva suptilnog osjećaja za jezik pretvaraju u pjesničke slike. Također i zavičaj kao egzil u kojemu još postoji nada i vjera u umjetničko stvaranje. Mićanović je majstor trenutka, koji hvata i bilježi s lakoćom i ne bez stanovita metafizičkog naboja, ne bez osjećaja osamljenosti i *opće blizine smrti*. Također, u *Zibu* postoji motiv putovanja, kao metafora prolaznosti. Zbirka iznenađujuće završava ciklusom kratkih proza. One se uklapaju u cjelinu djela, tim više jer su zapravo na granici pjesama u prozi. U njima pisac bilježi reminiscencije na djetinjstvo provedeno u Posavini. Konačno, možda su ti prozni ulomci tek dijelovi opsežnije lirske autobiografije.

Književna povijest

Dušanka Profeta

Branimir Donat, *Društvo žrtvovanih hrvatskih pjesnika*, Dora Krupićeva, Zagreb, 1998.

Društvo žrtvovanih hrvatskih pjesnika svojevrsni je nastavak knjige *Politika hrvatske književnosti i književnost hrvatske politike*, u kojoj se autor pozabavio autorima poput Mile Budaka, Ante Pavelića, Ive Andrića, odnosno vezom između njihova spisateljskog i političkog djelovanja. Autori kojima se bavi u knjizi *Društvo žrtvovanih hrvatskih pjesnika* redom su oni koji su zbog političkih okolnosti pali u zaborav čitateljske publike, te, na što Donat često ukazuje, hrvatske književne povijesti. Zaboravljene, ili kako u naslovu ističe, povijesti *žrtvovane* pisce, Donat je podijelio u tri grupe: *Krvavi Thermidor* u kojem su obrađeni Andrija Radoslav Glavaš, Zlatko Milković, Ivan Softa i Vinko Kos; *Taoci* donose eseje o Rudolfu Habedušu Katedralisu, Saviću Markoviću Štedimliji, Zvonimiru Remeti i Jeronimu Korneru, dok su u posljednjem dijelu, *Apatridi*, obrađeni Jozo Kljaković, Ivo Hün, Marijan Mikac, Jožčenko i Viktor Vida. Donat je neke od autora o kojima piše upoznao za vrijeme robijanja u Staroj Gradiški, ili je o njima u zatvoru čuo od pouzdanih svjedoka, čime njegove studije postaju izvor biografskih podataka budućim proučavateljima. Iako bi zbog vlastite biografije mogao biti pristran, Donat vrlo objektivno i kritično govori o opusima zastupljenih autora i ukazuje na one čiji je zaborav nepravedan kada su u pitanju politički razlozi, ali zaslužen s obzirom na umjetničku vrijednost ostavljenoga djela, te na autore (kritičar Andrija Radoslav Glavaš, primjerice) i djela, poput Mikčeva romana *Doživljaji Morica Šraca u Hitlerovoj Njemačkoj*, koja bi svakako trebala ući u povijest hrvatske književnosti. Knjiga *Društvo žrtvovanih hrvatskih pjesnika* bit će inspirativno štivo istraživačima domaće književnosti, te, nadajmo se, i izdavačima.

Etnomuzikologija

Tanja Perić-Polonijo

***The Nursery Rhymes of Dreamland*, priređivač i glazbeni urednik: Darren Rupert Thorough; Bluebell Line (Davon, Engleska) i Profil International (Zagreb), Verona 1998.**

Pjesmarica *The Nursery Rhymes of Dreamland* sadrži četrdeset tekstova tradicijskih engleskih i američkih pjesama za djecu i dječjih pjesama uz notne tekstove a cjelinu dopunjuju dvije audiokasete na kojima pjevaju djeca iz grada Parracombea u Engleskoj pod vodstvom Stevea Chopea. Iza svake pjesmice snimljene na kaseti slijedi instrumentalni aranžman Alana Bjelinskog. Knjigu krase jednostavne i duhovite ilustracije u boji kanadskog ilustratora Jamesa Grasdala. Pedagogijskim jezikom rečeno — knjigom i kasetama istovremeno se djeci približava engleski jezik i glazbena kultura. Točno, ali i daleko više od toga. Priređivač i urednik je Darren Rupert Thorough, mladi profesor engleskog jezika koji posljednjih godina živi i radi u Hrvatskoj. Kao već iskusan praktičar i dobar poznavatelj literature, svojom zamisli, antologijskim izborom i realizacijom pokazao je da tradicijskoj građi, koja živi u izvedbama, valja prići i objavljivati je upravo na ovaj način — interdisciplinarno, u spletu pisanoga i usmenoga pjesništva i glazbene izvedbe. Posebno kada je riječ o tradicijskom korpusu dječjih pjesama i pjesama za djecu, uzoran je pristup koji nam je ponuđen. U pjesmarici su okupljene pjesme koje su postale nezaobilazni primjeri mnogih početnica učenja engleskog jezika, ali i one koje žive u tradiciji engleskog govornog područja. Tu je i manji broj pjesama kojima su poznati autori, ali su one toliko zaživjele u izvedbama mnogih generacija da ih danas s pravom možemo tretirati poput tradicijskih — i one se često prenose usmenim putem, uče se i pamte kroz izvedbu, a mnogi najčešće i ne znaju tko su im autori. Uz svaku pjesmu priređivač daje kratku nepretencioznu (nedocirajuću) interpretaciju, zatim podatke o njezinu prvom zapisu i ostale relevantne podatke o utjecajima na pojedine književnike ili kompozitore.

Poznate su se pjesmice ovdje našle u novom ruhu — to su odlični aranžmani Alana Bjelinskog koji ostaje decentan u svojoj pratnji naglašavajući promjene u tekstu i tradicijskoj osnovnoj melodiji: izmjenjuju se pjesme nošene ritmom, vedra, radosna raspoloženja s onima nešto sjetnijima, ponegdje i s naznakama ugođaja balade, ali nikada s nekom težom dramatikom koja bi narušila neposrednost i lirsku toplinu sanjarija i optimizam djetinjstva.

Kako bi vezu s tradicijom posebno naglasio, a time odmah na početku zahvalio čuvarima i prenositeljima tradicije, priređivač knjigu posvećuje svojoj baki. I tu čarolija počinje! Profesionalno i

domišljeno, decentno edukativno, a ponajviše s osobnom ljubavlju prema pjesmama. Darren Rupert Thorough uredio je odista hvalevrijednu oglednu knjigu.

Proza

Katarina Luketić

Sonja Porle, *Anđele čuvaru crni*, sa slovenskog preveo Edo Fičor, Meandar, Zagreb 1999.

Knjigu *Anđele čuvaru crni* slovenske autorice Sonje Porle (1960) čine zabilješke s višemjesečnog putovanja po Burkini Faso i Gani. U tom putopisu Afrika je opisana kroz niz detalja iz svakodnevice, odnose muškaraca i žena, obiteljski život, glazbu, način na koji se ljudi zabavljaju, druže, putuju... Pri tome ona se otkriva kao neobična zemlja prilično udaljena od predodžbi zapadnoga svijeta, zemlja vrlo siromašnih ljudi čiji se predsjednik vozio u renaultu 4, ali i zemlja u kojoj se u prosjeku dva puta tjedno ide u kino i u kojoj svaki režiser snimi dva filma godišnje; zemlja bez kriminala, ali s čestim političkim prevratima i vojnim udarima itd. Premda se u prvi mah može činiti kako je riječ o knjizi antropološkog usmjerenja, autorica se ne ponaša kao znanstvenik koji s distance proučava neku pojavu i revno bilježi sve što vidi. Ona se ponajprije želi uklopiti u svakodnevni život Afrikanaca, zanima je pustolovina i zabava, privlači je nepoznato. U tome postoji užitak da se bude dio druge priče, da se kao stranac izgubi u dalekoj zemlji, ostavi prepoznatljive stvari koje čine tvoj život, onjuši novi prostor toliko različit od onoga u kojemu stalno obitavamo. Ta *Sretna Afrika*, kako je autorica nazvala izložbu ručno izrađenih igračaka afričke djece koju je priredila u Ljubljani, nije prikazana kao egzotična zemlja divljih životinja i primitivnih plemena; u njoj se odvija *normalan* život, istodobno vrlo sličan i potpuno različit od našega.

Premda se opaža određena idealizacija afričkog prostora — koja, čini se, ne proizlazi toliko iz *mita o barbarstvu* koliko iz osjećaja *nesputanosti* žene koja sama putuje po Africi, autostopira, spava gdje stigne, razgovara s ljudima koje slučajno sretne i ponekad ne zna u kojem će se mjestu sutra zateći — knjiga se čita s užitkom i lakoćom. Možda stoga što je taj idealizam toliko dalek cinizmu *starog kontinenta* i što, makar nakratko, poništava našu — hrvatsku, balkansku, europsku — klaustrofobičnost; možda pak zbog mješavine književne neambicioznosti i tona ushićenosti, iskrenosti i poštovanja prema drugom za kojeg je knjiga napisana.

Srđan Rahelić/Sabina Sabolović/Gioia-Ana Ulrich

Austrija

SAMO

KunstHaus Wien, Jean-Michel Basquiat, do 2. svibnja 1999.

Prvi put u Austriji predstavljena je retrospektiva djela Jean-Michela Basquiata, koja obuhvaća stotinjak djela iz njegove kolekcije Mugrabi. Crni umjetnik iz imućne haićansko-portorikanske obitelji rođen je 1960. godine, a živio je i radio u New Yorku gdje je postigao vrtoglavi uspjeh zahvaljujući svojim grafitima potpisanima riječju SAMO. Postao je svjetski poznat i prerastao u pravu legendu. Umro je od prevelike doze droge u dvadeset sedmoj godini. (S. R.)

Pogled s periferije

Kunsthalle, Beč, Kuba — zemljovidi čežnje, od 19. ožujka do 30. svibnja 1999.

U jednom ogranku *Kunsthalle*, koji se smjestio preko puta dva najvelebnija bečka muzeja na Museumplatzu, od 19. se ožujka možete upoznati s kubanskom suvremenom umjetnošću. Time se nastavlja neka vrsta ciklusa ovog izložbenog prostora koji je pokazao i jedan dio suvremene japanske i australske umjetnosti. Autori nisu određeni samo po tome što žive na Kubi, već i svojom bližom ili daljom povezanošću s njezinim mentalitetom. Njega pak okvirno opisuju kroz nekoliko temeljnih pojmova: *čežnja* (nastojanje i žudnja, te njihovo sputavanje), *nostalgija* (odnos prema smrti i ranjivosti), *prostorni odnosi* (pogled s periferije), *privremenost rješenja* (kao metoda preživljavanja) i *recikliranje* (ideja i materijala). Kuba se nameće kao zanimljiv prostor zbog svoje kompleksne prošlosti: ljubav/mržnja odnosom prema američkom snu te kako geografskom tako i geopolitičkom izolacijom. Suvremenu umjetnost Kube predstavit će Eduardo Aparicio, Tania Bruguera, Carlos Garaicoa, Abigaíl González, Félix González-Torres, KCHO, Ana Mendieta, Marta María Pérez, Manuel Piña i Ernesto Pujol. Tiskat će se i katalog s tekstovima posvećenima likovnoj umjetnosti i kubanskom filmu, muzici i književnosti. (S. S.)

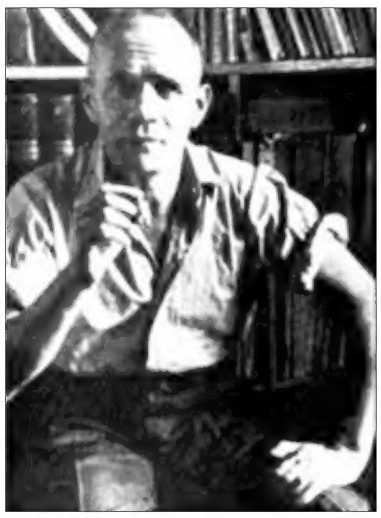
Sjaj i raskoš obitelji Medici

U Beču se trenutno mogu pogledati eksponati iz firentinske kneževske obitelji Medici za koju su radili najvrsniji umjetnici onoga vremena. U bečkoj je palači *Harrach* izloženo oko tristo izložaka iz njihove bogate ostavštine. Pored skupocjenih slika posjetitelje očekuje velik broj vrijednih umjetničkih intarzija. Austrijanci se time vrlo ponose budući da je ovo najbrojnija i najvrednija zbirka intarzija ikad izložena u Austriji. Izložba se može posjetiti do 6. lipnja. (G.-A. U.)

Francuska

24. dodjela Césara

U Parizu su dodijeljene filmske nagrade *César* za 1999. godinu, a za početak bi kao zanimljivost valjalo istaknuti da film s najviše nominacija, njih čak jedanaest, *Place Vendôme* nije polučio ni jedan jedini francuski *Oscar*. Za najbolji film proglašen je *Život kakav sanjaju anđeli* (*La vie rêvée des anges*) Erica Zonce, dok su dvije glavne glumice, Elodie Bouchez i Natacha Régnier dobile nagrade za najbolje ženske uloge. Osim toga, sljedeća su dva najviše nagrađivana filma *Večera budalâ* (*Le dîner des cons*), najveći komercijalni uspjeh u Francuskoj s više od devet milijuna gledatelja, te *artistički Oni koji me vole ići će vlakom* (*Ceux qui m'aiment prendront le train*) Patrica Chéreaua. Izgleda da je na taj način *César* pomirio komercijalnu i autorsku kinematografiju. Za najbolji strani film proglašen je posvuda u svijetu nagrađivan i hvaljen talijanski film *Život je lijep* (*La vita è bella*) Roberta Benignija. (S. R.)



Jean Genet u rukopisu

Procijenjen na 600.000 francuskih franaka, rukopis Genetova *Dnevnika lopova* prodan je za 953.000 franaka na dražbi kod Drouota. Vještaci tvrde da je napisan na školskoj bilježnici zelenkastih korica, brzim i izuzetno gustim rukopisom s pogreškama i ispravcima, datira iz 1948. -1949. godine, što znači da je napisan kasnije od verzije *Dnevnika lopova* koji je pronađen u kolekciji Genetova izdavača Marca Barbezata, a koji datira iz 1946. (S. R.)

Jugoslavija

»Ceo svet« u ZOO-u

Vuk Bojović, direktor beogradskog zoološkog vrta, optužen zbog ksenofobije nakon što je jednoj ženskoj boi nadjenuo ime američke državne tajnice Madeleine Albright, nazvao je devu rođenu za vrijeme mirovnih pregovora o Kosovu Rambouillet. (S. R.)

Slovenija

Bez harakirija

Muzej novejše zgodovine, Ljubljana, Izložba suvremene japanske umjetnosti, od 25. veljače do 15. travnja 1999.

Posljednjih nekoliko godina Slovenci su imali priliku vidjeti dvije izložbe japanske fotografije, a ovih dana mogu dobiti i širi uvid u suvremenu japansku umjetnost. Predstavljeni su autori okupljeni oko jedne od utjecajnih umjetničkih organizacija *Kokugakai* koja se sastoji od pet odjeljenja: slikarstvo, skulptura, obrt, fotografija i grafika. U tim će medijima dvadeset troje japanskih umjetnika pokazati devedesetak radova. Nećemo nabrajati imena budući da je naš uvid u japansku scenu skoro pa i nikakav. Toga je svjestan i kustos izložbe Toshiki Ozawa koji kaže da većina stranaca uz Japan još uvijek prvenstveno povezuje Fudžijamu, gejše i harakiri. Možda će ova izložba pokazati tko je imao predrasude. (S. S.)

Velika Britanija

Boja je kapala

Tate gallery, Jackson Pollock — retrospektiva, London, od 11. ožujka do 6. lipnja 1999.

Nakon velikog uspjeha i posjećenosti koje je doživjela u njujorškoj MOMA-i, retrospektiva jednog od najutjecajnih američkih slikara dvadesetog stoljeća preselila se u London. Jackson Pollock krajem je četrdesetih postao izuzetno slavan kroz svoj specifičan način slikanja, tzv. apstraktni ekspresionizam. Naime, svoje je slike stvarao puštajući boju da kaplje s kistova ili je samo izlijevao na platna. Pollockovo je slikarstvo obilježilo razvitak ne samo američke, već i svjetske suvremene umjetnosti od pedesetih godina nadalje. Njegovom statusu zvijezde pridonijela je i činjenica da je poginuo 1956. u automobilskoj nesreći u dobi od samo četrdeset četiri godine. Ovo mu je prva retrospektiva u Velikoj Britaniji, a sakupila je preko osamdeset platna i crteža posuđenih iz mnogih javnih i privatnih kolekcija. Pokazuje i jedno od posljednjih Pollockovih remek-djela *Blue Poles: nr. 11* iz australske *National Gallery*. (S. S.)

Kina

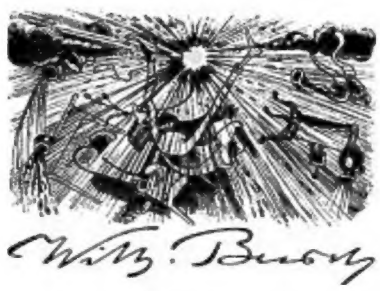
Šest tisuća godina

Kineski i japanski arheolozi u srednjoj su Kini pronašli i iskopali oltar star šest tisuća godina. Agencija Xinhua izvijestila je kako se radi o najstarijem oltaru ikad pronađenom u Kini. Otkriveni žrtvenik ima oblik nepravilne elipse, a veličine je 200 m². U neposrednoj su blizini pronađene jame s ljudskim kostima iz čega se može zaključiti da su se tamo nekada prinosile i ljudske žrtve. Utvrđeno je kako je oltar bio u upotrebi u razdoblju od tristo godina.

Njemačka

Izložba slika Wilhelma Buscha

Wilhelma Buscha (1832-1908), književnika i karikaturista, mnogi poznaju. No, Wilhelma Buscha slikara ne poznaje gotovo nitko. U muzeju *Althonaer* u Hamburgu njemačkoj su publici



predstavljeni portreti i pejzaži poznatoga pjesnika, praoca stripova i autora u Njemačkoj vrlo popularnih likova Maxa i Moritza. Busch je slikao iz osobnoga zadovoljstva, a u svojem je likovnom stvaralaštvu uvjerljivo prikazivao ljude i prirodu, iako isključivo po sjećanju. U muzeju je izloženo više od dvjesto Buschovih radova, a izložba je otvorena do 25. travnja. (G.-A. U.)

Metamorfoza utopije

Susanne Röckel, *Chinesisches Alphabet*, Luchterhand Verlag

Njemačka spisateljica Susanne Röckel provela je gotovo godinu dana kao predavač na Sveučilištu u Šangaju. Tako je nastala i njezina najnovija knjiga *Kineska abeceda* (*Chinesisches Alphabet*). Šezdesetih je godina u Kini kulturna revolucija radikalno prekinula s tradicijom. Drugu je pak kulturnu revoluciju izazvao narod. On se povodi zapadnjačkim proizvodima, a kineska mladež danas sanjari o tome da postane plavokosa i bogata. Tradicionalno religiozni ili praznovjerni Mao Ce Tungovi unuci sada obožavaju druga božanstva — novac. Hramovi koje je sačuvala kulturna revolucija sada postupno nestaju iza nebodera. U svom proznom tekstu Susanne Röckel polazi od slova A, a završava slovom Z. Ona uz kulturološke fenomene skicira socijalne razlike i gospodarske kuriozitete. Autorica se ne služi klišejima, a njezini dojmovi svjesno obiluju bogatim kontrastima i na taj način stvaraju sliku suvremenog Šangaja. Jezična forma *Kineske abecede* također svjesno varira. Konvencionalni feljtoni, zajedljiva satira, stihovi u prozi, eseji i reportaže uz originalnost autoričina jezika i šarena raznolikost motiva čine draž romana. Najdojmljivija su poglavlja u kojima Susanne Röckel govori o kineskom slikarstvu i kaligrafiji. Neopterećena europskom umjetnošću, ona izvješćuje i upućuje, ali ne vrednuje. Doista strana ostala joj je jedino naivnost mnogih mladih Kineza.

Motiv disonance između želje i stvarnosti povezuje *Kinesku abecedu* s drugim fikcionalnim djelima Susanne Röckel. Ona je u Šangaju postala svjedok metamorfoze jedne utopije. Kineski san o kolektivnoj sreći pretvorio se u čežnju za privatnim bogatstvom. *Kineska abeceda* upozorava na opasnost od kapitalizma u kojemu se ne poštuju ljudska prava i društvena etika. No, to je u prvome redu zbirka prekrasnih pripovijedaka iz jedne daleke i strane zemlje. (G.-A. U.)

slike vremena

predstavljamo fotografe

Rino Efendić rođen 1961. u Sinju. Studirao na Akademiji za kazalište, film i TV u Zagrebu i povijest umjetnosti na Filozofskom fakultetu u Zagrebu. Živi i radi u Splitu.

Samostalne izložbe

1990. Split, Galerija Loža
1994. Zagreb, Kulturno informativni centar
1998. Dubrovnik, Art radionica Lazareti
1999. Zagreb, Galerija PM

Izabrane grupne izložbe

1992 . Wien, Austrija, WUK; Zagreb, Galerija Zvonimir: Landung in Wien
1992. Valencia, Španjolska, Bienale mladih ujetnika
1995. Vavey, Švicarska: Photo exibition Image 95
1995. Zagreb, Moderna galerija: Global Checkpoint Symposium
1996. Dubrovnik, Art radionica Lazareti: Otok/Island
1998. Usti nad Labem, Češka, Galerie Emil Filla; Black & Blue

Efendić